
Бессмертный Лебедь.
Анна Павлова.



ИРИНА САБУРОВА

БЕССМЕРТНЫЙ ЛЕБЕДЬ

Посвящается

АННЕ ПАВЛОВОЙ

К 25-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ЕЕ СМЕРТИ

1931 — 1956

ИЗДАТЕЛЬСТВО „НИВА"

Нью Иорк
1956

ОТ АВТОРА.

Для того, чтобы написать книгу об Анне Павловой,, нужно было бы или знать ее лично долгие годы, или быть знатоком балета вообще. Я не имела этого счастья, и не могу претендовать на такое почетное звание ни в какой мере.

А потому в настоящей книге я хочу лишь дать краткий очерк истории ее жизни, борьбы и восхождения на ту недосягаемую высоту, которая дается только очень немногим гениям в истории человечества. Ибо Анна Павлова — это не первоклассная балерина, которые были, есть и будут, а символ эпохи — и своей, и нашей, ибо мы живем еще в том двадцатом веке, в начале которого она дала миллионам людей самое бессмертное на земле: сказку.

Мне не нужно придумывать этой сказки: она уже создана — ее гением.

Все факты и даты, приведенные в этой книге, взяты из книги „Анна Павлова в искусстве и жизни" Виктора Дандре, вышедшей на английском языке в Лондоне, в 1932 году.

О жизни и творчестве Павловой выпущено на нескольких языках много книг, очерков, статей и пр., принадлежащих перу как знатоков балета, так и людей искусства, или просто друзей, долгие годы работавших с Павловой или знавших ее.

Для своей работы я воспользовалась тем источником, который мне казался наиболее достоверным для не специального исследования с точки зрения балетного искусства, а для воссоздания образа гениальной балерины, так как „Анна Павлова" В. Дандре написана самым близким и лучше всех знавшим ее человеком — ее мужем.

Ирина Сабурова

Мюнхен, 1955.

В КНИГЕ 128 ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Printed by „Dnipro", 77 St. Marks Place, New York, N. Y.

Когда это было? В какое тихое, летнее утро, в старом парке, на сонном озере, заросшем по краям камышом?!..

На траве искрилась еще роса, когда к берегу подошла молоденькая, тоненькая девушка в белом платье, с гладко, на прямой пробор, причесанными черными волосами, с большой шляпой от солнца, перекинутой на ленте через руку. Громадные черные глаза на тонком, бледном лице быстро окинули взглядом берег. Нет, сегодня не видно ни одного лебедя... Разве они не знают, что она снова пришла кормить их, любоваться ими?..

Она нетерпеливо топнула ногой, и ее спутник быстро отвязал старую лодку, качавшуюся у берега, и взял весла.

— Сейчас мы их разыщем, Анна, они тут, неподалеку должны быть!

Под лодкой тихо булькает вода; девушка опустила руку в воду и смотрит, как переливаются струйки в ее пальцах. Лодка огибает маленькую заводь в камышах — и вот, он уже здесь, один из лебедей. Но почему он почти лежит в воде!?..

Лодка подходит ближе. Девушка протягивает уже руку, чтобы бросить птице хлеб, но лебедь внезапно поднимается над водой, безнадежно машет крыльями, бьется в судороге, падает снова, вытягивая шею, словно стараясь освободиться от чего-то... Лодка подходит к нему совсем близко, и он, как бы ища помощи, хочет рвануться к ней, — но снова падает без сил, извивая шею в страшных муках. Спутник девушки хватает лебедя, вздымающего крыльями бесчисленные брызги воды, вырывающегося у него из рук... Что с ним?.. Может быть, он ранен? Нет, на белоснежных перьях не видно и пятнышка крови. Но судорожные движения шеи делаются все сильнее. Очевидно, у него что-то в горле, и он задыхается. Птица так бьется в руках, что они должны ее выпустить. На воде удары крыльев становятся все слабее и слабее. Еще несколько судорожных движений... Вдруг лебедь одним резким взлетом порывается на мгновение ввысь, — из его горла вырывается хриплый предсмертный крик... он падает. По телу пробегает последняя судорога... Последним движением он пытается еще спрятать голову под крыло, но силы оставили его... Он мертв...

Крупные слезы катятся по лицу девушки. Она с детства любила лебедей, часами могла смотреть на них, но умирающего лебедя увидела впервые... Но постепенно слезы смахиваются длинными ресницами, а в глазах загорается странный огонь чего-то, что вот сейчас ранило ее душу, вошло в нее — будет жить в ней всегда, — она это знает, чувствует всем своим существом... Смерть!.. Смерть гордой, красивейшей на земле птицы... Борьба ее со смертью, стремление вырваться из ее объятий, уйти опять в шуршащий камыш, на тихую воду, на обрызганную росой траву, и, наконец, после последнего, отчаянного усилия, — покорность неизбежному...

Когда это было?..



Зима 1907 или 1908 года. Среди зимних балов блистательного Императорского Петербурга должен был состояться благотворительный концерт. Молодую, но уже обратившую на себя внимание балерину Анну Павлову пригласили выступить в нем в сольном номере.

Балет в Мариинской опере — блестящ, но консервативен, Анна Павлова танцует в нем вместе с Михаилом Фокиным — молодым талантливым танцовщиком, который бредит новыми композициями. Он хочет стать балетмейстером, создать что-то новое, смелое, оригинальное... Возвращаясь как-то вместе с репетиции, они проходят через парк. Около пруда Павлова останавливается и смотрит на плавающих лебедей.

— Как они грациозны, — говорит она, — и как мы неуклюжи по сравнению с ними...

— А почему бы не создать лебединый балет? — мгновенно подхватывает ее мысль Фокин...

И теперь, когда заходит разговор о сольном номере, они оба возвращаются к этой мысли. Пусть он будет совершенно новым, хотя и в строгих классических рамках!

А музыку взять Сен-Санса, не раз уже писавшего для балета, из его „Жизнь животных".

— Но только музыкальную иллюстрацию, — твердо говорит Павлова, и на ее лице появляется свойственное ей характерное выражение тоскующей трагической непреклонности. — Импровизировать танец буду я сама! Буду танцовать „Умирающего лебедя"!

Так создалось имя. Балетный номер был создан в течении почти одного часа; — работали с восторгом, с молодым энтузиазмом. Придумывали па, набрасывали углем на листах толстой бумаги костюмы, танцовальные арабески, позы... Павлова сама неожиданно уверенными, точными штрихами поправляла Фокина. И музыка этого номера создалась сама собой—не только та, которую написал для рыдающих аккордов виолончели и арфы Сен-Санс, а те аккорды, которыми трепетала тонкая фигурка девушки с громадными глазами, плакавшими над умирающим лебедем на озере.

„Умирающий лебедь" — музыка Сен-Санса. Исполняет Анна Павлова" — так значилось в программе.

На благотворительном концерте собралась блестящая, избалованная петербургская публика. Под медленную мелодию виолончели и арфы на сцену выплывает лебедь — молоденькая балерина в изящном костюме из перьев. Лебедь величаво плывет, пока его не оставляют силы... Потом его крылья опускаются, он пытается подняться во весь рост — и падает. Еще последнее движение крыльев, стремление уйти, спрятать голову под крыло — и лебедь умер...

Номер продолжается несколько минут. Публика вежливо апплодирует. Говорить о большом успехе было бы преувеличением. Павлова понравилась, на нее вообще стали теперь обращать больше внимания. Но никто из зрителей и не подозревает, что они присутствуют на премьере знаменитейшего танца Павловой — танца, символом которого она стала сама. И больше того — символом эпохи.

„Умирающего лебедя" знает весь мир. Его исполняют — вернее, берутся исполнять, не только на сценах театров, на спектаклях балетных школ, но даже и просто любительницы. Технически он, между прочим, совсем не труден, и акробатики, даже в рамках строгого классического балета, в нем нет никакой. Один из старых учителей Павловой, маестро Чеккети, почти двадцать лет спустя после этого вечера, рассказывал, что его пригласили однажды почетным гостем на экзамен в одной из лондонских балетных школ. Из 28 дебю-

танток 14 танцовали „Умирающего лебедя"... После двенадцатого исполнения Чеккети не выдержал и заявил, что если в программе не будет никаких изменений, то он уйдет.

В некоторых балетных школах до сих пор значится в программе особый курс: „Умирающий лебедь Анны Павловой".

Символ, становящийся достоянием масс, превращается в бестактную профанацию. Впрочем, к чести балетмейстеров нужно заметить, что после смерти Анны Павловой „Умирающий лебедь" стал своего рода „табу". За последнее время только немногие балерины решались его повторить — в том числе знаменитая Туманова и Галина Уланова. Большой талант и техническая виртуозность дают, разумеется, право на исполнение балетного номера, который, как уже было сказано, технически не представляет даже особых трудностей. Не хватает только одного — гения, ибо создательница этого танца была не просто первоклассной балериной, а феноменом, неповторимым явлением; не хватает только того божественного озарения, которое сделало этот танец символом, а символы не повторяются никогда. Они рождаются или создаются только раз, — и остаются бессмертными.

Начало двадцатого столетия было эпохой небывалого еще подъема и расцвета России. После освобождения крестьян в шестидесятых годах прошлого столетия народилось новое поколение, выросшее уже в свободных условиях. В политической жизни шла неустанная борьба за введение конституционной монархии и создание подлинно народного представительства из всех сословий — Государственной Думы. Развитие промышленности в почти исключительно до тех пор аграрной стране шло чисто американским темпом. Быстро ширилось образование, в особенности в связи с реформой всеобщего обязательного обучения. Это не было еще золотым веком страны, но было эпохой развития крупных талантов..

Наиболее показательно это отразилось в мире искусства. Гений Достоевского и титанический талант Толстого; исключительный талант Блока, поэта, из которого вышли, так или иначе, все последующие русские поэты; возрождение византийского и древне-русского религиозного искусства в чисто русском понимании — в лице художника Васнецова, и древней Руси — Нестерова; крупнейший, опять-таки, чисто русский „импрессионист" Левитан, каждый задумчивый ландшафт которого был поэмой в красках; крупнейший яркий талант Репина; гениальный русский композитор, как никто, воплотивший русскую музыку — Чайковский; блестящая плеяда других композиторов — Римский-Корсаков, Бородин, Стравинский, Рахманинов; замечательные русские балерины — Кшесинская, Преображенская, Карсавина, Трефилова и Анна Павлова.

Да, это была блестящая и страшная эпоха. Блестящая по развитию жизни страны, по всем тем бесчисленным звездам малой, средней, большой и первой величины, которые всходили над нею; и страшная именно утонченностью своего расцвета, сверх-культурностью высших слоев общества, ставших изнеженными, страшная предчувствием неминуемой гибели, той подземной тревогой, которая пронизывала все, наполняла неосознанным еще чувством гибели, катастрофы, грядущего

ужаса, который сметет не только этот блеск умов и талантов, но и все остальное, все — даже всю страну.

Немудрено, что все признаки декаданса были налицо. От религиозной мистики, принимавшей часто совершенно истерические формы, вроде увлечения Распутиным и ему подобными „старцами", от декадентских поэтов-символистов, „презиравших" простой язык настолько, что они изъяснялись только на собственном, никому, в том числе и им самим, непонятном языке, от всевозможных вывертов, вывихов, психических и внешних — до страшных по своей силе пророчеств Блока, предчувствовавшего бездну, — и до гения балета — хрупкой, совершенно невесомой женщины с бледным лицом и трагическими глазами, воплотившей в умирающей птице и себя, и свою эпоху.

„От нее исходит таинственная сила", — писал о ней известный немецкий знаток балета и художник Артур Груненберг, — „и этот огонь, который переливается в ней, настолько велик, что рядом с ней гаснет все остальное. Самое молодое и прекрасное тело другой балерины кажется бездушным и бесцветным и совсем неинтересным. Чего не хватает этим другим? Кроме неповторимой техники, кроме невесомого скольжения, полета, который, казалось бы, опрокидывает все законы статики, кроме тончайшей внутренней музыкальности и ритмики, кроме всего этого, им не хватает еще одного и самого главного — тайны. Того неощутимого, что сопровождает и предшествует каждому движению, соединяет их в одно, обрывается и начинается снова, падает, вибрирует, вспыхивает так по-разному — снимает покровы с души — и снова целомудренно скрывает ее — игра света и тени на трагическом фоне".

Да, Павлова — исключительно трагическая танцовщица. Если бы для нее был создан греческий балет, то она буквально возродила бы на сцене древнюю Элладу. Уже одна ее внешность делала ее олицетворением греческой трагедии, и воображение невольно рисовало единственно достойный ее фон — развевающиеся хитоны, поднимающиеся ввысь колонны, шепчущий, смятенный хор, и среди всего этого — стройная женщина с изсиня черными, гладкими волосами, связанными на затылке классическим греческим узлом, бледное лицо со строгими, резко вырезанными, тонкими и надменными чертами лица, с громадными горящими глазами, страстным и строгим ртом, — женщина, в которой стальная сила и выдержка дошли уже до таких пределов, что стали неощутимыми, и только угадывались под предельной воздушностью, невыразимой нежностью и предсмертной лаской падающих рук.

Ее недаром называли „Дузе балета". Даже в самой смелой позе в ней всегда чувствовалось что-то ищущее защиты, трогающее до слез, и даже за улыбающейся кокетливостью и веселым очарованием ощущались те страдания и боль, которые ей приходилось переживать. Павлова всегда и всеми фибрами своей души и тела переживала именно то, что она представляла: была порхающей снежинкой, „умирающим лебедем", девушкой, „за которой плохо смотрят", стрекозой, светской дамой (в „Рондино"), ампирной красавицей в „Гавотте", баядеркой в „Вакханалии", играющей молодой девушкой в „Приглашении на танец". Непреодолимая сила влечет ее выразить в танце все то, над чем она должна была бы смеяться или плакать.



Анна Павлова.



Бессмертный Лебедь» — Анна Павлова.





Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».





Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».





Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».





Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».




Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».





Маленькая Нюра Павлова 6-ти лет.

Дом Нюриной бабушки в Лигове под Петербургом.

Эта сила двигает ее вытренированным, стальным и хрупким телом. И эта же сила покоряла публику, повергала ее в неизъяснимый восторг.

Эта гениальная одержимость — неповторима, ибо ей нельзя научиться — она дается свыше.

Но — дается не даром. О, нет! Анна Павлова, — символ умирающей, блестящей и изнеженной эпохи, в течение нескольких коротких лет вознесшаяся на вершину мировой славы — дочь простых, скромных родителей, вышедшая из многомиллионной массы народных низов, чтобы воплотить в себе весь блеск и все возможности этого народа.



В семье бедных людей, живших в одном из бедных предместий Петербурга, 31 января 1882 года родился, на два месяца раньше положенного природой срока, ребенок — крохотная, худенькая девочка. Никто не думал, что она выживет вообще. Тогда еще не было ни клиник, ни специальных стеклянных шкафов для недоразвитых младенцев. Девочку просто держали в вате, в одеялах, в тепле. Она выжила, но оставалась всегда слабой с виду, бледном и худой. Детские болезни — корь, скарлатина, дифтерит — проходили тяжело, каждый раз душа готова была улететь.

В Петербурге — климат приморского Севера — сырой, холодный, туманный, и за очарование ни с чем не сравнимых белых ночей северной весны надо расплачиваться слишком короткими, слишком бледными зимними днями.

Семья Анны была очень бедной и состояла, в сущности, из трех женщин (отец умер вскоре после ее рождения): матери, — тихой и скромной женщины, зарабатывавшей на жизнь случайными работами, большей частью стиркой белья, маленькой болезненной девочки и старой бабушки. Квартирка состояла из темной передней и комнаты с узкими окнами и низким потолком. Кухни не было, еда готовилась тут же, на железной печке, и в комнате всегда пахло кухней и мылом.

Бабушка жила отдельно в Лигове — дачной местности под Петербургом, в 25 верстах от столицы. Среди полей и лесов, в которых были разбросаны дачи, стояли и скромные бревенчатые домики с резными крылечками и галлерейками, в запущенных садах за деревянными заборами. Чтобы поправить здоровье девочки, мать отправила ее к бабушке.

Старушка и девочка прекрасно понимали друг друга, и эти годы были самыми лучшими в детстве Анны Павловой, наложившими на нее неизгладимое впечатление, воспитав в ней подлинную любовь к природе, что так гармонировало с ее чуткой душой. Ее первая любовь — первые подснежники, найденные ею весной — навсегда остались ее любимейшими цветами.

Но вслед за подснежниками расцветали ландыши, сирень, буйно разросшаяся в саду, все луга кругом были полны цветов, все леса кругом — ягод и грибов, а это значит, что все кругом было полно новых, ежедневных чудес, и все остальные развлечения были совершенно ненужны, так как всю жизнь ребенка заполняла природа — лучший учитель и друг.

Любовь и нежность к Лигову остались на всю жизнь. Много лет спустя, когда Анна Павлова изъездила всю Европу и видела красоты природы Севера и Юга, — возвращаясь домой, в Россию, она непре-

менно посещала Лигово, и несмотря на то, что за это время дачное место разрослось в целый городок, что многие леса были уже срублены, а поля застроены, — она всегда находила какое-нибудь место, напоминавшее ей ее детство. С годами любовь к природе у Павловой не проходила, становилась, наоборот, еще сильнее, и притом именно к северной, скромной, к нежнейшим переливам красок, к тихой мечтательности и суровой красоте.

На Цейлоне, на Яве, на островах Малайского архипелага — всюду, куда ни забрасывала впоследствии Павлову ее судьба и слава — все окружающие ее восторгались тропическими цветами и красками — но ее эта экзотика пугала, была ей чужда, восхищала, но не трогала. Ей нужна была игра света и тени, она любила солнце, но любила и осенний листопад, чуть намеченные контуры деревьев в осеннем тумане, она любила зиму и даже дождь — слияние с природой делало ее счастливой. Впоследствии, в ее лондонской вилле, возвращаясь со спектакля после полуночи, усталая и разбитая, она никогда не ложилась спать, не обойдя кругом свой сад, чтоы не насладиться видом силуэтов деревьев на темном небе. Деревья были ей нужны так же, как и любимые птицы — лебеди, плававшие на пруду этого сада. А самым любимым деревом была береза — чисто русское дерево.

В Лигове у бабушки Анна сильно поправилась, окрепла и начала учиться — грамоте и Закону Божьему у лиговского учителя.

Она училась неплохо, хотя и без особенного интереса. Интерес, помимо любви к природе, вспыхнул у нее только в тот знаменательный день, предопределивший всю ее дальнейшую судьбу, когда зимой 1890 года мать решила доставить ей удовольствие и повела ее в Мариинский театр на дневное представление балета „Спящая красавица".

Ах, как они торопились, чтобы не опоздать, и пришли на добрых полчаса раньше! А сколько было разговоров и сборов до того, — хотя мать, сама не слишком-то разбиравшаяся в искусстве, никак не могла объяснить восьмилетней дочери, что такое балет и опера, и театр вообще. Но в воображении ребенка рисовалось уже что-то необыкновенно сказочное, сверкающее и прекрасное.

Великолепным был уже сам театр, к которому они подошли, и эти бесконечные ступени широких лестниц, по которым они поднимались на самый верх, на галерку, на самые дешевые места, бережно держа в руках цветные билетики, дававшие право на вход в этот невиданный мир. Еще один этаж, еще... Наконец-то! Анна стоит на галерке. Так вот что такое — театр... Ее глаза широко раскрываются, и она невольно хлопает в ладоши. Внизу — все в красном бархате и в золоте, а прямо перед нею. — громадная, с комнату величиной, хрустальная люстра, и все горит и сверкает, как солнце!

Потом люстра гаснет. Внизу, на страшной глубине, начинает звенеть и шуметь что-то. Загораются маленькие лампочки над белыми листами тетрадок. Странные звуки настраиваемых скрипок режут слух и заставляют вздрагивать. И потом... стена поднимается, уходит куда-то, и под ней, — сказка...

Анна не хлопает больше в ладоши. Она стоит у барьера галерки, не сводя расширенных пристальных

глаз с того, что происходит внизу. И это не только созерцание, переживание захватывающего действия. Не по летам вдумчивая, серьезная девочка впервые видит свое назначение в жизни — она еще не сознает, но уже чувствует.

— Ты хотела бы танцовать, как эти девочки? — спрашивает ее в антракте мать (в балете много номеров исполняется ученицами балетного училища, на вид немногим старше самой Анны). Но та решительно качает головой.

— Нет! — твердо отвечает она. — Я хочу быть самой Спящей Красавицей! Потому что она танцует одна, не со всеми. И она красивее, чем все остальные!

В этих словах — вся будущая жизнь гениальной артистки, которая всегда была именно одна — и потому, что она была подлинно единственной, — и потому, что хотела быть именно такой.

Сказка кончается быстро, слишком быстро. Анна могла бы простоять так еще всю ночь. На улице холодно и сыро, на окраине города мигают сквозь туман и снег скупые и редкие желтые фонари, низенькие домики предместья кажутся еще ниже и невзрачнее, нищенская квартирка — еще беднее и хуже. Анна мерзнет, хотя закутана поверх шубки в теплый шерстяной платок матери, концы которого висят у нее ниже высоких худых колен. Но слезы на ее глазах — не от холода.

— Почему я не могу пойти учиться танцовать? — спрашивает она мать на следующий день. — Там тоже танцовали дети. Где они учатся? Как?..

Мать сперва не отвечает, отмахивается, как от назойливой мухи, но дочь не дает ей покоя, и она в конце концов советуется с соседками. Балетное училище знает весь Петербург, найти его не трудно...

Однако, дальше порога их не пускают. Девочке только восемь лет? Слишком рано, пусть подождет. Раньше десяти лет не принимают...

Два года! Какой ужасный срок! Маленькая Анна — „Нюра", как ее зовет мать, горько плачет. Прекрасная сказка — рухнула? Нет, только отдалилась ужасно далеко, и вот по этой длинной-длинной дороге надо идти теперь к ней, расти и учиться! Да, учиться. Нюра очень серьезно задумывается над этим, хотя ей всего восемь лет. Но она принадлежит к тому поколению в России, когда дети и богатых, и бедных родителей начинали думать еще в детской, воспитывались среди природы и книг, и часто в пятнадцать-шестнадцать лет решали уже философские вопросы, поражая многих иностранцев своей осведомленностью, развитием и стремлениями. Им не мешали при этом ни телефоны, ни телевизоры, как современной молодежи, а разница между богатыми и бедными семьями состояла только в том, что дети богатых родителей меньше знали практическую жизнь.

Мать Павловой не слишком задумывалась над будущим своей дочери, считая, что разговоры девочки о балете — детская блажь. Но вскоре ей пришлось убедиться в противном. Нюра говорила только о балете. И не только говорила, но часто плакала, что так долго ждать, и мечтала о том дне, когда ей исполнится десять лет. В их петербургской квартирке было мало места, — но у бабушки, в Лигове, она могла танцовать. Где? Везде. В лесу, на полях. Вот как клонится камыш под ветром на пруду — это можно протанцо-

вать. Вот плывет лебедь... с детства любимая птица. А вот солнечный луч пробирается сквозь листья и прыгает с ветки на ветку — все это можно изобразить в танце, и музыки не надо совсем, музыка — кругом, в листьях, в бабочках, в цветах, в собственной душе, в сердце, — в ней самой...

Она танцовала, кружилась, приседала, взмахивала руками. Она не любила играть с другими, сторонилась шумных детей, не имела подруг. Но для учителя уроки готовились усердно: если она не сможет хорошо читать и писать, ее не примут в балетную школу и тогда, когда исполнится десять лет! А она должна поступить, просто должна.

**
*

Первая балетная школа, по образцу западных, была учреждена в России Петром Великим. Русские помещики, по примеру царя, стали выписывать в свои имения французских и итальянских балетмейстеров для обучения собственных актрис. Искусство танца так же свойственно русским, как итальянцам — пение. Неудивительно, что через каких-нибудь сто лет, в середине девятнадцатого столетия, Пушкин сравнивал уже русскую балерину — Истомину с „божественной" итальянской Тальони, гремевшей тогда в Европе. Балетное училище Императорских театров с прочными, укоренившимися традициями классического балета достигло своего наивысшего блеска к концу девятнадцатого столетия под руководством французского балетмейстера Петипа.

Петипа принадлежит громадная заслуга в постановке этого училища. Однако, он был последним французом в истории русского балета. После него русский балет, показанный не только Петербургу, но и всему миру Фокиным и Дягилевым, прогремевший Преображенской, Карсавиной, Павловой и Нижинским — уже перестал быть французским и итальянским балетом,пересаженным на русскую почву, а стал подлинно национальным искусством и занял первое место в мире, которое он сохраняет и до сих пор. В Нью Иорке и в Париже, в Стокгольме и в Берлине, в Старом и Новом свете — везде, где существуют балетные труппы и школы, русские балетмейстеры, танцовщики и балерины занимают почетное место и продолжают русские балетные традиции.

В конце девятнадцатого столетия образование в России не было еще обязательным, но — оно было доступным для всех жителей городов и больших сел. Среди блестящего созвездия больших и малых талантов во всех областях искусства, засверкавших в России в последние пятьдесят лет до революции, были представители всех сословий — а не только привилегированных классов.

Устав Балетного училища еще от 1863 года гласит: в училище принимаются дети от 9 до 10 лет, всех сословий. Требуется, чтобы умели читать и писать, но „предпочтение оказывается не более грамотным, а способнейшим и красивейшим".

По этому же уставу курс общего обучения состоял из следующих предметов: закон Божий, — православного, католического и лютеранского вероисповеданий, русская словесность, французский язык, арифметика, естественная история, география, всеобщая история, русская история, мифология, рисование и чи-

стописание, музыка: элементарное обучение на фортепиано и скрипке.

Вторую часть обучения представляли танцы балетные, характерные и бальные. В дополнение к ним преподавалось еще фехтование, мимика, постановка балетов.

В том же, 1863 году, в училище были запрещены телесные наказания, как и наказания вообще — оставление без сладкого, между прочим, тоже считалось чересчур чувствительным, и поэтому было запрещено уставом. Впоследствии, однако, оно все-таки применялось.

На Невском проспекте стоит дворец в стиле русского барокко — Императорское балетное училище. Анне кажется, что здесь все так же красиво, как в театре. Сегодня ей исполнилось десять лет. Она не спала всю ночь. Ее трясет, как в лихорадке, и черные глаза кажутся совсем огромными на бледном личике. Они видят все — и широкие лестницы из мрамора, выложенные толстыми коврами, и хрустальные люстры...

В зале собралось несколько сот девочек и мальчиков, вместе с матерями. Из них должно остаться очень немного — выберут только пятнадцать. Но вот матерям сказано, что они могут подождать, а детей ведут в другую залу, где стоит рояль. За ним сидит женщина и начинает играть. В зал входят несколько серьезных мужчин, в очках, с бородками. Все девочки, одна за другой, должны проходить перед ними. Их осматривают, перекидываясь замечаниями, которых она не понимает. Она ведь не знает, что для приема требуются длинные ноги, маленькая голова, гибкая спина, длинная шея. Некоторых девочек подзывают ближе, выстукивают, ощупывают. Наконец, отбирают пятьдесят — остальные могут уходить. Матери забракованных недовольны, выражают это вслух — „Как же так, ее дочка такая талантливая!"

Анна в числе пятидесяти, которые остались. Теперь их отводят в другую комнату, где осматривает врач: надо высунуть язык, потом доктор стучит по спине, по груди, слушает сердце. Ах, Анна такая худенькая и слабая! Ей не удастся пройти в число счастливиц!

Проходит еще три часа, и докторский осмотр окончен. Директор объявляет результат. Училище принимает пятнадцать девочек на пробный срок — два года. Только после этого выяснится, кто из них будет принят окончательно, чтобы пройти полный курс обучения, и стать: сперва „корифейкой" в кордебалете, затем „солисткой", — и, наконец, „балериной". Директор читает список имен. Анна Павлова — двенадцатая по счету.

Директор объясняет матери, что он долго колебался — сможет ли девочка выдержать все требования, предъявляемые училищем... она слаба, конечно, но... изумительно пропорционально сложена! Надо попробовать!

Анна сразу же остается здесь, входит в другую жизнь, в другой мир... — „Почему ты плачешь, мама? — спрашивает Анна, прощаясь с матерью.

— Потому, что я тебя теперь потеряла...

Это не совсем так. До последего свидания, много, много лет спустя, в Лондоне — Анна Павлова не порывает связи с матерью и не утрачивает привязанности к ней. Только сейчас — только сейчас она слишком поглощена этим новым, долгожданным, что, наконец-то, началось и должно перевернуть всю ее маленькую жизнь.



Да, это совсем другой мир. Анна больше не бедная девочка. Она — царская воспитанница, и получает так называемое „приданое": два платья — одно на будние дни, одно на праздники — шелковое; шесть смен белья, два пальто, — летнее и зимнее с меховым воротником, лакированные туфли на каждый день и выходные, балетки, перчатки. На воротниках вытканa серебряная лира — школьный значек.

Во дворце Балетного училища — общежитие для учениц и учеников, в разных, строго отделенных этажах. Девочки встречают мальчиков только во время отдельных общих уроков, и то обязаны танцовать с ними, не поднимая глаз. Правда, старшие воспитанницы иногда поднимают глаза — но дальше нежного вздоха порой, „романы" не идут. Девочки спят в общем дортуаре — просторной спальне, на двадцать пять человек, в которой спокойно поместилось бы и сорок. Между кроватями протянуты занавески и сделаны перегородки, так что у каждой свой собственный уголок, своя иконка над кроватью.

Это мир железной, неумолимой дисциплины. Восемь часов дается на сон. Шестнадцать часов распределены по звонку. Воспитанницы встают по звонку; воспитательница осматривает их после одевания — как вычищены зубы, вымыта шея, ногти, надето форменное платье. Кровати они должны застилать сами. Утром, в строгой столовой, с портретами царей на стенах, молитва и завтрак — чай с булкой. Затем занятия: танцы. Потом перерыв на обед. Потом занятия общими школьными предметами. Потом прогулка — в саду, отгороженном от остального мира высокой стеной. Потом танцы. Потом перерыв для приготовления уроков. Потом...

В большом зале, на возвышении, стоит рояль. Около него учитель. Вся стена занята громадным зеркалом. Учитель беспрерывно стучит палкой и кричит по французски. Все балетные выражения существуют только на французском языке, и те дети, которые еще не говорят по французски, уже через несколько часов понимают их, как команду.

Дети держатся одной рукой за палку, протянутую вдоль всего зала у зеркала. Она служит им подпоркой, чтобы не терять равновесия. Строго говоря, даже две палки — одна повыше, другая пониже, в зависимости от возраста. Анна держится пока за нижнюю палку.

— Эт! — кричит учитель, и женщина в очках, сидящая за роялем, начинает что-то играть. „Аншэнман!" — кричит учитель или „Фуэтэ!" — и каждая девочка выполняет нужное движение. Через несколько тактов музыка обрывается, учитель снова кричит, стучит палкой. Он никогда не бывает доволен.

Сперва делает упражнения одна группа, потом вторая, третья. Но времени для отдыха почти нет — так коротки эти минутки, когда можно постоять — но только стоять, Боже сохрани садиться — это ослабляет мускулы... „Элевасьон!"

Учитель так недоволен, что соскакивает с подиума, подходит то к одной, то к другой девочке и постукивает палкой по пальцам или по ноге. Это не больно, но очень обидно и стыдно. Анне кажется, что она не смогла бы пережить такого позора.

Но с нею этого никогда не случается.

Музыка начинается снова: Чайковский, Шопен, но

Анна не слушает музыки и не понимает ее, ей надо слушать только французскую команду и проделывать те движения, которые приказывает учитель. Ей нужно следить за тем, как держать правую, левую руку, ногу, голову. Потом настает очередь других; она может перевести, наконец, дух, и только теперь замечает, что она вся мокрая от пота, который струйками стекает по телу. Ах, если бы можно было сесть, прямо на паркет! Но об этом и думать нельзя...

А потом снова ее очередь, и она уже забыла, что не могла шевельнуться больше, что не сможет сделать больше ни шага, ни прыжка. Как только раздается команда, — забыто все...

Но упражнения страшно тяжелы. Кажется, что учителя стараются так вывернуть руки и ноги, как это совсем не было предназначено природой. Нужно сжимать зубы, чтобы не плакать. Нужно часто вспоминать грязный двор их дома, темную, бедную обстановку прежнего жилья, чтобы знать, что вернуться она не смеет — что она должна идти вперед во что бы то ни стало!

Лица всех девочек становятся напряженными, серьезными. Каждый день с утра два часа упражнений — два часа, которые кажутся бесконечными, такими же, как эти два года, когда она ждала поступления в училище... Учителя, конечно, видят, что это трудно детям, но они непоколебимы. Они видят, как те обливаются потом, но говорят одно и то же:

— Если вы сейчас сядете, то не сможете продолжать дальше... если вы хотите добиться, то надо выдержать...

Надо выдержать! Сотни раз Анна думает — не могу больше! Не могу... Пальцы на ногах кровоточат, сквозь тонкие балетные туфли проступает кровь. Но она учится туго бинтовать их, и, хотя они и кровоточат, но по крайней мере этого не видно. Зато она уже знает, что у каждой порядочной балерины должен быть „стальной носок", — и, значит...

Но если бы только ноги! Нет ни одного места на теле, которое бы не болело!

— Болит?! — хорошо, — говорят учителя. — Устала? Хорошо, давай работать дальше!

Икры болят, подъем ноги ломит, от боли у нее слезы на глазах, но она не плачет. Она смахивает их, как пот, и твердо сжимает губы.

Вечером, в кровати, она не может сразу заснуть от боли. Икры опухли. Она умеет делать теперь холодные компрессы. Но утром раздается звонок, и то, что вчера еще казалось совсем невозможным — встать и упражняться — проделывается сегодня снова и снова...

Учиться мучительно и трудно. Но было бы совершенно неправилно думать, что учителя истязают и умышленно мучат детей. Они прекрасно знают границы дозволенного — границы того, что может выдержать такое гибкое тело, как десяти-двенадцатилетней девочки, которую надо тренировать. И дети понимают это. Понимают не столько сознательно, сколько самым наглядным образом: эти учителя и балетмейстеры, часто седые уже люди весьма почтенного возраста — легче их порхают по паркету, лучше их делают прыжки и повороты, пируэты и арабески.

Мучительный труд овладения техникой, тренировки тела необходим для будущего блеска на сцене, тогда, когда, кажется, не составит больше никакого труда совершать прыжки на пуантах, когда собственное тело

станет гибким и легким, послушным каждой мысли, каждой ноте оркестра. Но воздушность на сцене покупается дорогой ценой — ценой окровавленных ног в начале.

Анна Павлова не знает еще, что ей придется встречать в жизни порой совсем старых, даже восьмидесятилетних бывших балерин, преподающих еще целыми часами в своих собственных школах, и не утративших, несмотря ни на какой возраст, ни изящества, ни грациозности, ни легкости и стройности фигуры. Конечно, они не могут больше выступать на сцене, не могут выдержать целого спектакля — но в любой одежде они сразу выделяются среди всех женщин, а не только одних старух, своей манерой держаться, своей молодостью, которую они сохранили до самой смерти без всяких элексиров. Так же, как сохранили и здоровье. Умеренная пища, очень строгий образ жизни, постоянные—всю жизнь!—упражнения у палки, которые также необходимы для балерины, как и игра на рояле для пианиста, чтобы не терять техники — все это приводит к тому, что, несмотря на мучения в ранней молодости, балетные артисты на всю жизнь остаются исключительно здоровыми людьми.

Обучение в Императорском балетном училище бесплатное, независимо от материального состояния семьи учащегося, но устав очень строг, и применяется ко всем без всяких исключений. Кроме уроков, отдыха и прогулки, никаких развлечений не полагается. Вернее, они очень редки. По праздникам, после службы в церкви, воспитанницы могут погулять по саду. Зимою их возят иногда на балетные спектакли в Мариинском театре. Это большое событие! Тогда к подъезду училища подаются старомодные черные кареты, и воспитанницы попарно, закутанные в шубы со старомодными широкими меховыми воротниками и в громадных капорах, из которых выглядывают порозовевшие от волнения личики, садятся в кареты под присмотром воспитательницы. Эти балетные спектакли являются для Анны Павловой целым откровением. Прежний восторг, который она испытала впервые на „Спящей красавице” остался тем же восторгом, но теперь она не только видит, но и вглядывается, учится каждому жесту, каждому повороту. И чем больше она видит, и вспоминает потом, — тем больше растет ее одержимость танцем, растет честолюбие, стремление во что бы то ни стало добиться всего, превзойти всех, стать первой, выше всех остальных!

Анна Павлова не знает еще, что по мнению одного из великих философов гений — это ничтожный процент божественного озарения, а остальное — работа над собой. Она вообще мало думает в эти годы, ей некогда: она должна учиться.

Иногда бывают школьные балы, на которые приглашаются воспитанники и почетные гости. Так же, как и институтки, девочки задолго готовятся к ним, стараются скрасить строгую форму ленточкой, подвитым локоном — хоть это и строго запрещается, — а лучшими их украшениями являются возбужденные детские лица и грация.

Иногда происходят и совсем большие события в жизни учениц: посещение училища членами царской семьи. Члены царствующего дома довольно часто посещали своих воспитанниц и присутствовали на заранее подготовленных, а то и просто импровизирован-



Нюра Павлова 9-ти лет.



Анна Павлова 15 лет, ученица Императорского Балетного Училища в Петербурге в форменном платьи.



Анна Павлова после окончания Имп. Балетного Училища — танцовщица корде-балета Имп. Мариинского театра в Петербурге.



Анна Павлова — молоденькая танцовщица корде-балета Имп. Мариинского театра. 1902 г.



Анна Павлова в первом сольном выступлении в роли «Жизели».



Анна Павлова с Новиковым в «Жизели».



Анна Павлова в одном из своих первых сольных выступлений.



Анна Павлова в «Сильфидах».

ных спектаклях. Первое знакомство Анны Павловой с царем сопровождалось характерной драматической сценой:

Однажды в школе было получено известие, что в ближайшие дни приедет царь Александр Третий с царицей Марией Феодоровной. Девочки страшно взволновались: будет ли царь таким же строгим, как учитель, или он простит, если они сделают ошибку?! По портретам они хорошо знали, как он выглядит, но на портрете — одно, а в действительности он казался сверхчеловеком и недосягаемым божеством.

В действительности оказалось иначе. Император Александр Третий оказался высоким, плечистым человеком с широкой рыжей бородой, добродушным и веселым. Он серьезно интересовался балетом и успехами воспитанниц. Царица поразила всех своей красотой и приветливостью. Для высоких гостей был разыгран на домашней сцене маленький спектакль, а потом подан в столовой чай с вареньем и конфетами, — как для „публики", так и для всех воспитанниц училища. Одну из воспитанниц, маленькую Станиславу Белинскую, ближайшую подругу Анны Павловой, царь посадил к себе на колени, и она была в таком восторге, что обняла и поцеловала его.

Но стоявшая в двух шагах Анна, увидя это, разразилась внезапно громкими рыданиями.

— Почему ты плачешь? — спросил великий князь Владимир Александрович.

— Почему царь не взял на колени меня? — рыдала девочка.

Чтобы утешить ее, великий князь взял ее к себе на колени, но она тут же заявила ему, что не хочет никакой замены, не хочет никого другого!

„Бедный директор училища — рассказывает потом об этом в своей автобиографии Анна Павлова — хмурил брови и готов был провалиться сквозь землю. Я поняла его только впоследствии, когда сообразила, как невежливо отнеслась к великому князю, не говоря уж о всяком нарушении правил этикета..."

Эти слезы характерны: в них не столько зависть и детская ревность, сколько уже в эти годы непоколебимая уверенность, что она всюду и везде должна быть непременно первой, отличаться от всех других. Непомерное честолюбие? Да, конечно. Но — и тот двигатель, который побуждает идти вперед, без чего невозможно развитие гения; то стремление, которое рождает постоянную, вечную неудовлетворенность, стремление к никогда недостижимому совершенству — без которого не было бы, возможно, ни талантов, ни гениев, ибо только им присуще это вечное беспокойство, искание нового выражения, новых путей, всегда, постоянно, всю жизнь. Это стремление мучительно для них самих, и для их близких, оно часто лишает их счастья в жизни, покоя и мира, но оно же и не дает им той удовлетворенности собой — разве лишь на мгновение, — которое порождает самонадеянность, — и заставляет почить на лаврах, остановиться, застыть, что всегда и во всем было смертью для всякого художника.

Это же честолюбие заставляло Анну Павлову с детских лет преодолевать чисто физические препятствия. Многие учителя считали ее слишком слабой, но она возмущалась при одной мысли, что „не сможет выдержать". Как, она?! Не может этого быть! Должна!..

Она, действительно, слабее других, и продолжает оставаться такой же худенькой, слабой на вид, хрупкой девочкой, когда у других воспитанниц начинает уже обрисовываться фигура, округляются линии тела и ног. Но что же из этого?

Однажды один из балетмейстеров и любимых учителей Анны Павловой, известный П. А. Гердт, рассказал воспитанницам, как знаменитая в свое время итальянская балерина Леньяни научила русских танцовщиц пируэтам. Леньяни клала на пол рубль и обводила мелом круг. Потом вставала на этот круг носком левой ноги и делала тридцать четыре пируэта подряд, не отрываясь. Когда она внезапно останавливалась, носок все еще стоял в кружке.

Эта история не давала Анне покоя. Тайком от всех она обводила рублевую монету мелом и делала пируэты. Сначала это казалось невозможным, но она повторяла снова и снова. Пока, наконец, не настал день, когда она торжествующе заявила Гердту:

— Я это тоже могу!

— Что ты можешь? — удивился он.

— Тридцать четыре пируэта Леньяни! — гордо говорит Павлова и тут же демонстрирует свое достижение. Но вместо похвалы, которой она ожидала, Гердт приходит в бешенство.

— Ты не смеешь делать никакой акробатики! — кричит он. — Твои щиколотки слишком нежны, они не выдержат этого, ты только повредишь себе!

Так как в Балетном училище обучение танцам шло наряду со средним гимназическим курсом, то вся программа продолжалась шесть лет. Во время седьмого, дополнительного курса, ученики выступали уже на сцене. Выпуск балетной школы — большое событие в художественной жизни Петербурга.

В Михайловском театре идет балет „Ложные дриады” П, А. Гердта. Анна Павлова танцует весталку. Самая маленькая и изящная среди воспитанниц, тоненькая девушка с громадными глазами.

— Кто это? — слышатся вопросы в публике.

— Анна Павлова.

— Браво, Анна Павлова! — слышатся голоса в публике и хлопанье в ладоши, хотя на выпускном экзамене это и не принято. В первых рядах сидят серьезные люди, отмечающие каждый жест, поворот, ставящие отметки. Анна кланяется и улыбается. Она едва может совладать со своим волнением: это ее первая победа.

После выпуска она принята в кордебалет Мариинского театра и теперь уже окончательно вступила на предначертанный путь: сперва кордебалет, потом солистка, балерина, потом — если хватит таланта — прима-балерина и „балерина ассолюта” — это венец карьеры.

Но пока она только одна из многих — в труппе 180 человек. Новенькие продвигаются вперед очень медленно, и далеко не все и не всегда.

Ее теперешняя жизнь немногим отличается от жизни в училище. Она получает маленькое жалованье, устраивает себе скромную квартирку, в которой живет с матерью, но это и все. На эти же деньги она должна одеваться. Каждый понедельник на доске вывешивается расписание спектаклей и репетиций, в которых она должна участвовать, и в театре царит строгая дисциплина. Утром — репетиции, вечером — спектакли. Сво-

бодных дней у нее почти нет, свободного времени мало, потому что дома надо тренироваться и упражняться.

В театре много интриг, закулисной борьбы, как и во всяком театре. Положение осложнялось еще и официальной и неофициальной близостью некоторых танцовщиц ко двору. Однако, стоявшая во главе труппы, гремевшая в то время, изумительная балерина Матильда Кшесинская, несмотря на свое исключительное положение, как вообще, так и в театре — была прекрасным товарищем. Каждый член труппы мог прямо обратиться к ней. Анна обожает ее издали, но не решается заговорить с ней.

По традициям Мариинского театра, в то время, в честь каждой прима-балерины давался бенефис — обычно к 20-летию пребывания на сцене. Для Кшесинской сделано было исключение, и бенефисом было отмечено ее десятилетие. Это было событием в жизни столицы; на спектакле присутствовал весь Царский Дом, Двор, вся петербургская знать. Анна танцует тоже. В последнем дивертисменте у нее маленькая, крохотная, ничтожная, — но роль.

И когда падает последний занавес, и театр содрогается от аплодисментов, случается, вдруг, неожиданное: знаменитая балерина схватывает Анну за руку и влечет ее за собой, вперед; а когда занавес поднимается во второй раз — рядом с Кшесинской стоит Анна Павлова. Это — ее первый шаг к славе. И это сделала сама судьба в лице знаменитой Кшесинской.

Петербургская публика — одна из самых избалованных и пресыщенных в мире; ей трудно импонировать чем-ибудь. Но улыбка Анны вызывает бурю восторгов.

Отличительной чертой Анны Павловой было то, что у нее в жизни не было врагов, — ни тогда, когда она делала свои первые шаги на сцене, ни потом, когда она уже завоевала славу. Это тем более удивительно, что карьера ее была исключительно быстрой. Уже через два года после пребывания в кордебалете, ей стали поручать ответственные роли, а через три она получила звание балерины.

Первый триумф Анны Павловой был в „Жизели". Эта трогательная история требует от главной исполнительницы большого драматического таланта: молодая крестьянская девушка любит принца, и он любит ее. Правда, он появляется перед ней в переодетом виде, и она не знает, что он принц, пока не приходит принцесса, невеста принца и не открывает ей правды. Тогда девушка, поняв безнадежность своей любви, с отчаяния сходит с ума и умирает...

Во втором акте принц приходит на ее могилу, умоляя Небо вернуть ее к жизни. Его мольбу услышала королева фей и позволяет Жизели вернуться на одну ночь обратно на землю. Девушка видится со своим возлюбленным, но на рассвете феи уводят его. Оставшись одна, она становится тенью, опускается обратно в могилу, — на этот раз уже навсегда. Принц возвращается слишком поздно — и в отчаянии умирает тоже.

Все знаменитые балерины блистали в этой роли. Павлова волнуется, нервничает, боится. Дело, ведь, не только в технике. Как передать в танце все эти сложные чувства, переживания: радость, любовь, жажду встречи, боль, отчаяние, смерть, возвращение к жизни, снова смерть!.. Но опасения напрасны: выступление Павловой превращается в сплошной триумф. Не было

еще, кажется, случая в Мариинском театре, чтобы публика аплодировала не сразу после того, как занавес упал; на этот раз занавес упал, а в зрительном зале продолжала стоять тишина... Многие плакали!..

Когда, примерно в то же время, великая актриса Элеонора Дузе впервые выступала в Париже в „Даме с камелиями", и после спектакля была принята французским президентом, она сказала ему в виде извинения: „Мне очень грустно, что я не могла играть эту роль по французски, а говорила по итальянски".

На что французский президент изумленно спросил: „Как, вы не говорили по французски? Я этого не заметил!"

Когда после „Жизели" Анна Павлова выходила на непрекращающиеся вызовы публики, Кшесинская сказала, обращаясь к великому князю Владимиру: „Малютка танцовала действительно прекрасно!"

На что он удивленно ответил:

— Как?! Разве она танцовала?!

Однако, в технике Павловой были еще некоторые недостатки. Ее учитель в Мариинском театре, и впоследствии верный друг на всю жизнь, Энрико Чеккетти сразу раскритиковал ее и взялся за ее шлифовку, но сам говорил другим:

— Чему я могу ее научить? Великие балерины рождаются, а не создаются...

Имя Павловой уже гремит в Петербурге. Каждый новый балет с ее участием в Мариинском театре — новый успех, новые лавры. Но в жизни ее от этого еще не произошло никаких особых перемен. Она попрежнему живет очень скромно, уклоняясь от ухаживаний балетных завсегдатаев и покровителей молодых балерин. Попрежнему, она занята только танцем, только работой. Этому способствует ее дружба с молодым талантливым танцовщиком и балетмейстером Михаилом Фокиным, ищущим новых путей для русского балета. Она встречается со многими деятелями искусства, с художниками, с музыкантами, — вся жизнь у нее только для искусства. У нее далеко идущие честолюбивые планы. Ей уже кажется, что одного Петербурга для нее мало.

К этому же времени относится единственный роман ее жизни — не считая брака. Но с мужем ее связывала взаимная привязанность, уважение, желание найти в нем опору и поддержку в ее мятущейся жизни. Это стоящая на втором месте в жизни.

Увлечение молодым князем Г. К. в Петербурге было совсем другим: это была весна, чистое, прекрасное чувство — с обеих сторон. Ему стоило большого труда уверить ее с самого начала, что его ухаживание основано на глубоком чувстве, а не на стремлении приблизиться к модной балерине. Анна Павлова поверила — и не ошиблась. Их встречи были короткими и редкими и продолжались недолго. Почему?

Потому что Анне Павловой суждено было пройти и через то испытание, которое бывает в жизни многих: борьба между личным счастьем и призванием.

Князь был молод, красив, богат и до безумия влюблен в нее. Но преклонение перед ее талантом было не меньшим, чем его любовь. Анна Павлова знала, что она может потребовать от него, чего угодно — даже отказа от нее, во имя этой любви.

Она не сразу решилась на этот шаг. Она была молода, и, как всякой женщине, ей хотелось любви, личного счастья, личной жизни, семьи, может быть, детей.

Если она ступит на этот путь и выйдет замуж, то сцена, разумеется, может у нее остаться. Прежде это было бы невозможно, но теперь, в начале двадцатого столетия, только очень чопорные люди считали театральную карьеру несовместимой с положением светской женщины. И ее муж ничего не будет иметь против этого, но...

Но это несовместимо с другим — с той дорогой, которая открывается перед нею. Дорогой в мир, заграницу, куда она мечтает попасть, в Стокгольм и Париж, в Берлин и Нью Иорк, в турнэ по всему свету, на все мировые сцены, повсюду! Разъезды, работа, танец, которому должна быть посвящена вся жизнь — без отдыха, без личных желаний и стремлений!. — вот ее цель!..

Да, если бы она была маленькой, средней балериной, — она могла бы все это совместить. Но она должна быть первой! Единственной!.. Не только в Мариинском театре —везде!.. И та же сила, которая заставила ее еще ребенком добиться поступления в Балетное училище, преодолеть всю боль распухших и окровавленных ног, преодолеть все трудности, неудачи, огорчения, все — та же самая сила увлекала ее и дальше — дальше от любви.

Это стоило борьбы и жертв. Счастье лежало у ее ног. Она переступила через него блестящим пируэтом. Позднее, под конец, у нее вырвется несколько горьких признаний. Но и под конец своей жизни она скажет, что если бы ей пришлось начать жизнь сызнова, — она поступила бы точно так же — во всех случаях, не отказалась бы ни от чего: ни от своих решений, ни от своих страданий, ибо эти страдания были ей не меньше нужны, чем триумфы: как может она изобразить чувство на сцене, если сама не пережила его? И не была ли эта трагическая нотка, которая отмечала ее с самаго начала, уже знаком того, что в своем служении искусству она должна отказаться от всякого личного счастья?

Во всех книгах, написанных об Анне Павловой, ее личная жизнь, как женщины, не затрагивается почти совсем. Говорят о ее партнерах, которых было много, говорят даже об увлечении этими партнерами — на более долгий или короткий срок. Но эти увлечения не имели ничего общего с любовью, даже самой платонической. Это были увлечения талантом танцовщика, его новыми исканиями, созвучными ей, его ролью в ее балетах — и больше ничем. Характерно также, что эти партнеры тоже в нее не влюблялись, хотя часто приносили ей жертвы и готовы были идти за нее в огонь и воду. За божественную, несравненную Анну Павлову — да! Но Анна Павлова стояла на таком высоком пьедестале, что на нее не решались просто смотреть, как на женщину, — даже, может быть, если бы она и хотела этого. А она и не думала хотеть, она проходила мимо всего в жизни, что не было связано с ее искусством, — и тот восторг, который она вызывала своими выступлениями во всем мире, заменял ей все остальное.

Но пока еще она известна только в Петербурге. И это „только" становится для нее все невыносимее. Когда труппа Мариинского театра распускается на летние каникулы, в 1907 году, Анна Павлова решает отправиться на гастроли в Стокгольм, со своей собственной труппой: двенадцать танцовщиц и восемь танцовщиков. Она хочет сама взять на себя антрепризу, но для этого нужны деньги. И эти деньги ей предлагает

взять любимый человек. — В долг, конечно, — она отдаст потом, когда станет знаменитой...

Анна не понимает еще, что это — самая значительная жертва с его стороны, потому что он знает, что это — разлука навсегда. Только в случае полного провала турнэ Анна может вернуться к нему. Но провала не может быть, — она слишком большой талант.

Она вернула ему впоследствии деньги — турнэ оказалось и в материальном отношении громадным успехом. Но сама ушла от него совсем, навсегда.



Успех в Стокгольме превзошел все ожидания. Зрительный зал был всегда переполнен. А под окнами отеля, в котором остановилась Павлова, каждый вечер собиралась тысячная толпа. Как королева выходила она на балкон раскланиваться и бросать цветы, которыми была буквально завалена ее комната. Король Оскар лично присутствовал в театре на каждом представлении, а через несколько дней к Анне Павловой явился церемониймейстер двора, чтобы пригласить ее на аудиенцию во дворец.

Это было первым официальным представлением артистки к королевскому двору; оно произвело на нее большое впечатление: карета с королевским гербом, ожидавшая ее у подъезда, прохожие на улицах, узнававшие ее и кланявшиеся ей, с большим вкусом обставленные залы дворца, приветливая любезность короля, серьезно интересовавшегося искусствами, и, наконец, шведский знак отличия — „Литтерисэт артибус" (латинск.), который он ей вручил.

Гастроли в Берлине также прошли с большим успехом. Это были первые шаги Павловой на европейских сценах.

Но она еще вернулась в Мариинский театр. Ее связывал контракт, и раз навсегда установленная, заранее известная карьера: прима-балерина, балерина ассолюта, бенефисы за выслугу лет, потом пенсия, обеспеченная старость... и строгие, не допускавшие, казалось, никаких нововведений, формы классического балета. Но она уже знала, что не останется, что ее влечет другое... Целый мир...

И должно было пройти еще много лет, прежде чем она поняла, что мир балерины повсюду одинаков: всегда маленькая уборная, в которой пахнет потом, духами и пудрой, всегда полуосвещенная сцена, на которой ведутся репетиции, всегда шум оркестра, прожектора... аплодисменты, цветы... и потом - скорее в кровать, потому что завтра надо опять тренироваться, или скорее на поезд, потому что завтра надо танцовать уже в следующем городе; и опять работать, работать... И это „завтра" всегда одно и то же, каждый день...

В 1910 году в жизни Анны Павловой появляются двое людей, которые имели в ее жизни большое значение: Нижинский и Дягилев.

Вацлав Нижинский — почти еще мальчик. Он тоже сын бедных родителей. Его отец был танцовщиком и разъезжал с гастролями по провинции. Мальчика отдали в то же Балетное училище Императорских театров, в котором училась и Анна Павлова. Он плохо учился всем остальным наукам, кроме танцев, — в этом его способности были сразу оценены, ибо —были исключительными. Таких прыжков, такой легкости у танцовщика еще никто не видел.

Он не красив. У него жидкие светлые волосы, слегка вздутые губы, миндалевидные глаза, он даже довольно коренаст и небольшого роста. Он не интересен, не интеллигентен, не умеет себя держать, застенчив и неуклюж в жизни. Но когда танцует, то все это забывается.

Нижинский в такой же мере притягивает, как и отталкивает Павлову. Она даже немного боится его. Этого изумительного танцовщика окружает какая-то странная атмосфера, в нем чувствуется неосознанная им самим стихийная, страшная — и угрожающая сила. Он не может объяснить своих знаменитых прыжков: „Это очень просто, — отвечает он на вопрос. — Вы делаете прыжок, и на несколько секунд останавливаетесь в воздухе, вот и все".

Феноменальность этого явления его совершенно не интересует, как и вообще он ничем не интересуется в жизни. Только театром. Еще мальчиком он часами простаивал за кулисами, наблюдая за Шаляпиным и Анной Павловой, перед которой преклоняется безгранично. Во всем остальном — кроме танца — это большой и глупый ребенок. Это соединение исключительного танцовального мастерства, выходящего даже уже за пределы человеческого понимания, вместе с полным невежеством, граничащим даже с кретинизмом — отталкивает и поражает.

Тогда еще никто не подозревал, что Нижинский — душевно больной человек. Только через несколько лет эта болезнь, сковавшая его мозг, по всей вероятности, с детства, стала проявляться все сильнее и сильнее, пока наконец, после Первой мировой войны не овладела им окончательно, и знаменитый танцовщик на всю жизнь поселился в санатории для душевно больных. Этого не знали раньше, но многие, в том числе и Павлова, с ее утонченной душой, не могли не чувствовать.

Дягилев был человеком совершенно другого уклада. Аристократ и барин, он был исключительно интеллигентным и культурным человеком, с большим образованием, громадной эрудицией в вопросах искусства, чрезвычайным организаторским талантом, изумительным вкусом и чутьем во всем, что относилось к новым путям и исканиям художников и артистов, с неотразимым обаянием, широким размахом, честолюбием и энергией.

Он создавал других и через других. Он подхватывал идеи, носящиеся в воздухе, увлекался сам и увлекал, организовывал, устраивал, создавал труппы, гастроли, театры, умел привлечь лучшие из лучших сил, создать им славу, но... но рано или поздно они уходили от него, ибо он нередко старался переделать их по своему, заставляя, например, впоследствии, того же самого Нижинского стать и балетмейстером, к чему у того не было никаких данных, — коверкая, угнетая личность тех, кто сперва подпадал под его обаяние.

Одинокая смерть этого человека, уже в эмиграции, в полной бедности, раскрывает трагедию богато одаренной души, в глубине которой таилась пустота и страх перед этой пустотой, —может быть, тот страх, ради которого он и стремился заполнить свою жизнь тем блеском, которым покрыто его имя в истории русского искусства, — имя, ставшее известным всему миру.

В 1910 году, весной, Дягилев решил показать в Париже русский балет. Сперва его идея нашла сочувственный отклик во всех кругах, в том числе и придвор-

ных. Никто не сомневался, что эта гастроль вплетет новые лавры в венок прима-балерины Кшесинской. Но Дягилев пригласил Павлову... Это приглашение вызывает страшное недовольство. Начинаются интриги, борьба за кулисами, вмешательство высокопоставленных лиц... но Дягилев настаивает на своем: Павлова и Нижинский, а балетмейстером — Фокин!

Эта идея оказалась необычайно дерзкой: все сплошь новые силы русского балета, — балета, который всегда считался в Париже подражанием французскому, ибо он был поставлен на его теперешнюю высоту французским балетмейстером Петипа, отдавшим этой работе более шестидесяти лет своей жизни. И вот, ученики, которые хотят показать своим учителям, чего они достигли...?

Париж — многолетняя мечта Анны Павловой! Париж — это пробный камень для каждого артиста! От успеха в Париже зависела уже не одна карьера! Париж — светоч мира... Выдержит ли она этот экзамен?

Павлова всегда волновалась перед своими выступлениями, как волнуются все великие артисты, не могущие удовлетвориться прежними успехами, всегда стремящиеся к высшему, всегда замирающие перед выходом на сцену в страхе, что им не удастся, что они не смогут, не овладеют публикой.

Историческое событие состоялось 19 мая: первая премьера русского Императорского балета. Устроитель: Дягилев. На премьеру собралась самая блестящая публика Парижа — и самая требовательная.

После первых „па" Нижинского по залу прошел шопот. Когда же он сделал свой первый прыжок — публика разразилась аплодисментами и криками „да капо!" — хотя и было известно, что по традиции Императорского балета, повторений не полагалось.

Когда же на сцене появилась Анна Павлова — зал затих. Казалось были те же самые пируэты и арабески, которе и до нее, в том же зале, исполнялись многими знаменитыми балеринами. И вместе с тем... это совсем другое!.. Зал затаил дыхание...

..Для того, чтобы это увидеть, стоит жить", — роняет кто-то крылатую фразу, и она облетает весь зал, а на следующий день — весь Париж.

„Когда я первый раз раскланивалась на парижской сцене, — рассказывает потом Анна Павлова, — мои ноги были в крови. Но мне понадобилась вся моя выдержка, чтобы не заплакать от счастья"...

Во время следующих спектаклей к Павловой приходит в уборную знаменитая Сара Бернар, — трагическая актриса, обожествленная публикой. Павлова делает перед ней глубокий реверанс, а Сара Бернар говорит, обнимая ее:

—Ах, дитя, в ваших глазах такая жажда триумфов, что вашей жизни не хватит для них!

Кульминационным пунктом гастролей был новый балет: „Спектр розы", созданный Фокиным на слова Теофиля Готье: „Я дух той розы, которую ты носила вчера на балу". Сюжет его таков: молодая девушка, вернувшись с бала, стоит у окна и вспоминает, как она танцовала. Она целует розу, которую ей подарил любимый, и засыпает. Из розы поднимается эльф, дух розы, будит ее, танцует с ней и исчезает. Этот эльф — Нижинский.

В балете „Спектр роз" Париж увидел двух гениальнейших танцовщиков не только того времени, но,



Анна Павлова в "Christmas", — Париж.



Анна Павлова, — 1913 г.



Анна Павлова в Италии.



Анна Павлова после заграничного турнэ.



Анна Павлова в «Фее кукол».



Анна Павлова с Михаилом Мордкиным в "Pas de Deux".





Анна Павлова в «Танце мотыльков».



Анна Павлова в "Papillon".



Анна Павлова со своим любимцем-бостонским терръером.





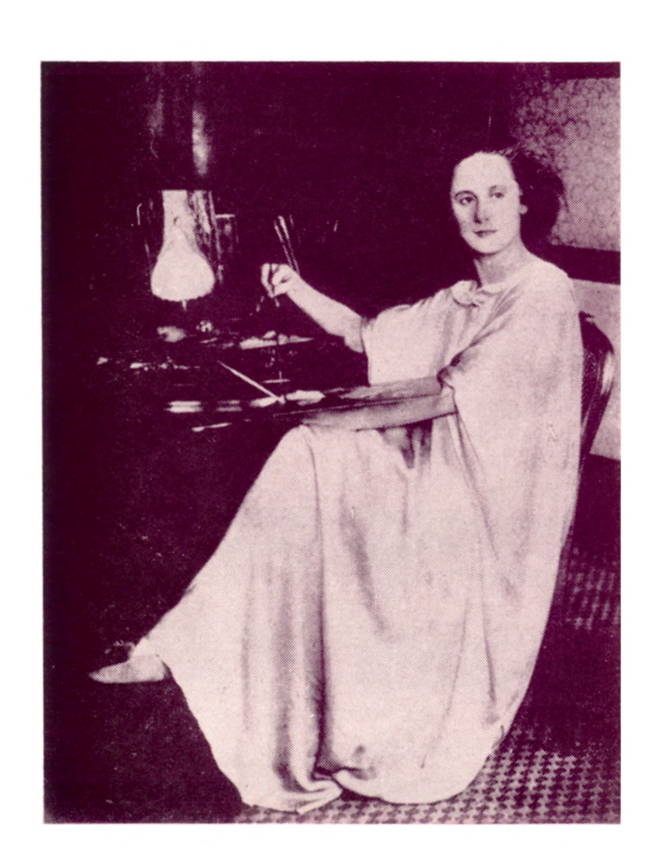
Анна Павлова в классической позе.



Арабеск Анны Павловой.



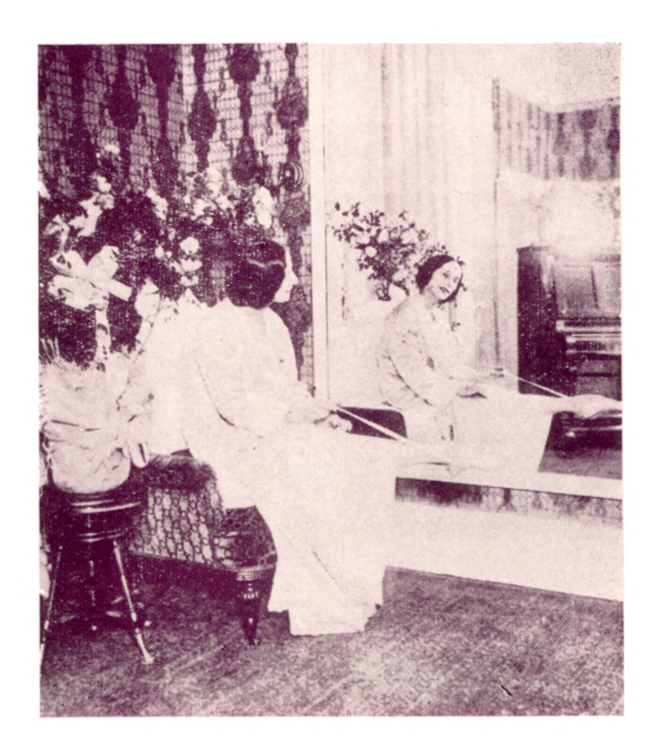
Анна Павлова тренируется в своей студии в Петербурге с маэстро Чеккетти.



Анна Павлова рисует самою себя в «Шопениане».



Анна Павлова среди своих балетных туфель.



Анна Павлова одевает балетные туфли.

быть может, и вообще в истории балета. Перескакивая по ходу действия подоконник окна, Нижинский застывал в воздухе. Одним только балетным искусством этого нельзя было объяснить. Публика не верила своим глазам: за кулисы стремились проникнуть люди, чтобы наблюдать за артистом: не пользуется ли он какими либо аппаратами или трюками, — но все, что они могли увидеть — это то, как к Нижинскому, едва он кончил свое выступление, бросается массажист, чтобы массировать ему сердце, едва справляющееся со страшным напряжением.

Что же касается Анны Павловой, то можно привести слова, сказанные о ней впоследствии балетмейстером Парижской оперы, тоже русским, Сергеем Лифарем:

„Легендарная Анна Павлова, — при жизни еще была обожествлена, — конечно, самая гениальная танцовщица всего двадцатого века, а быть может, и самая гениальная танцовщица всех времен и народов. Никто после Тальони и до Анны Павловой не достигал такой легкости и элевации. Кажется, она в своих танцах не ступала по полу, а только касалась его. Когда появилась на сцене Анна Павлова — мне показалось, что я еще никогда в жизни не видел ничего подобного той не человеческой, а божественной красоте, совершенно невесомой легкости, воздушности и грации, порхания, какие явила Анна Павлова. С первой минуты я был покорен и потрясен простотой, легкостью ее пластики: никаких фуэттэ, никаких виртуозных фокусов — только красота, и только воздушное скольжение — такое легкое, как будто ей и не нужно было делать никаких усилий, как будто она была божественно, моцартовски одарена и ничего не прибавляла к этому самому легкому и самому прекрасному дару. Я увидел в Анне Павловой не танцовщицу, а ее гения, склонился перед этим божественным гением и в первые минуты не мог рассуждать, не мог, не смел видеть никаких недостатков, никаких недочетов — я увидел откровение Неба и не был на земле".

Еще не успели окончиться парижские гастроли, как у Анны Павловой появляются два визитера: представитель нью иоркской оперы Метрополитэн, предлагающий ей контракт в Америку на следующий год, и британский посол в Париже, передающий приглашение короля Великобритании Эдуарда Седьмого посетить Лондон.

Контракт с американской оперой на зимний сезон — означает полный разрыв с Мариинским театром в Петербурге. Но Анна Павлова, не колеблясь, подписывает его. Она хочет увидеть Америку — и танцовать перед американской публикой!

Приглашение в Лондон, — не меньшая честь, и она разумеется принимает его тоже. Через несколько дней она едет в Лондон, в то время как остальная труппа Дягилева возвращается в Петербург. Дягилев не слишком обеспокоен отсутствием Анны Павловой — он слишком занят Нижинским, которого он не отпускал от себя ни на шаг. В следующем году Дягилев думает снова вернуться в Париж на гастроли; у него новые планы: показать совершенно новый балет на музыку молодого композитора — Игоря Стравинского.

В Петербурге труппе Дягилева устраивается торжественный прием. Барон Фредерикс, директор Ма-

риинского театра, передает Дягилеву личную благодарность царя за услугу, оказанную родине. На приеме присутствует вся труппа, во главе с Нижинским. Нет только одного человека — Анны Павловой.

Она в это время на приеме у лэди Лондесборо, который та устраивает в честь короля и королевы. Анна Павлова решила выступить с русским танцем и заказала себе специально для этого выступления очень дорогой, художественно расшитый и богато отделанный мехом, но исключительно тяжелый костюм.

После выступления она была представлена королеве Александре, и та выразила желание, чтобы Павлова протанцовала еще „Парагвай" — южно-американский танец, входивший тогда в моду, как и танго. Польщенная предложением королевы, Павлова ответила, что не знает, как исполнить его, потому что у нее нет подходящего костюма.

— Танцуйте так, как вы есть, — сказала королева.

Павлова пришла в ужас. Танцовать еще раз в этом тяжелом костюме, совершенно не подходившим к южно-американскому темпу, да притом еще летом, в исключительно жаркий для Лондона день! Но она должна была справиться и с этой задачей — и справилась, хотя после окончания номера едва не упала в обморок.

После этого приема она получила приглашение танцовать в одном из лондонских театров, где чопорные англичане приветствовали ее неслыханными в этих стенах овациями, а затем — в Королевской опере. Выступать в Ковент-Гардене — большая честь, которая дается немногим. Это святая святых искусства в Лондоне овеяно тенями всех величайших артистов, которые блистали в нем. Но нечего и говорить, что выступление Павловой обратилось в сплошной триумф! -- Кроме полной победы, кроме подлинного триумфа она уже больше ничего не могла вызвать.

На ее выступлении присутствовали почти все члены английского королевского дома. Но ни аплодисменты, ни овации не растрогали так Павлову, как скромные слова одной школьницы, которую родители взяли на этот спектакль. Несколько дней спустя, ей было задано в школе сочинение на тему „сказка", и она начала его так:

„Однажды жило-было перышко. Его звали Анна Павлова"...

Эти слова стали сразу известными в стране, полюбившей великую артистку — и ставшей впоследствии ее второй родиной, ее домом...

Насколько восторгались ею англичане, свидетельствует еще и другой случай, произошедший уже много лет спустя:

Во время одной из своих бесчисленных поездок Анна Павлова дала несколько гастролей в Ноттингеме. Одна из лож была постоянно занята очень молодым человеком, сидевшим в полном одиночестве. и не сводившим глаз со сцены. К концу гастролей Павловой принесли самую роскошную бомбоньерку, которую она когда либо получала в жизни, на крышке которой был ее портрет маслом, исполненный талантливым художником, и изысканный букет роз.

Этот дорогой подарок не сопровождался никакой карточкой. Кто мог его поднести? Портрет так понравился Анне Павловой, что она решила показать его всей публике в театре — надеясь таким образом обнаружить неизвестного поклонника — хотя ей и каза-

лось, что им может быть только этот молодой человек, сидевший всегда в полном одиночестве.

Внезапно какой-то господин приблизился, схватил бомбоньерку и заявил, что на нее наложен арест, так как молодой человек, подаривший ее, — служащий одной конторы, присвоил себе казенные деньги. Сейчас же вслед за этим в ложу вошла полиция и арестовала его.

Павлова была в отчаянии. Она пустила в ход все средства, чтобы добиться смягчения наказания, лично ездила разговаривать, просила, умоляла, даже плакала. Английские чиновники неподкупны, но слезы Павловой, все таки, произвели свое действие: восторженное поклонение перед ее искусством было признано смягчающим вину обстоятельством, и молодой поклонник не был посажен в тюрьму, а получил только строгий выговор...

Перед своей первой гастролью в Америке Павлова ненадолго возвращается в Петербург. К ней приходит посланник Дягилева — Виктор Дандре, его большой друг в то время. Дандре — по образованию юрист, так же, как и Дягилев, с которым он учился вместе, и также увлекается искусством, но не в качестве деятеля, а просто как зритель, — знаток и друг многих выдающихся артистов и художников. Он достаточно богат, чтобы позволить себе жить совершенно независимо.

Он производит на Павлову большое впечатление особыми свойствами своего характера: Дандре, не в пример многим другим, даже только близко стоящим к искусству людям, не говоря уже о самих артистах — человек вполне уравновешенный, выдержанный и спокойный. Анна Павлова провела уже слишком много лет за кулисами, чтобы не привыкнуть к обычным „взрывам темперамента", истерикам, волнениям по всякому поводу. Манеры Дандре действуют на нее успокоительно, хотя она на этот раз сама хотела бы устроить сцену: почему Дягилев приглашает ее на следующие парижские гастроли только теперь, когда он уже составил всю труппу?

Эта сцена искренна только на-половину: Павлова знает, что с двумя подписанными на следующие сезоны контрактами — в Нью Иорк и в Лондон — она никак не могла бы принять участия у Дягилева. Но ей надо „сохранить лицо".

Дандре только догадывается об этом, но он знает другое: постепенно распространяется мнение, что своими парижскими гастролями Дягилев „создал" Анну Павлову. Глубоко преклоняющийся перед ее гениальностью, Дандре знает, однако, что, если в прошлом году Дягилев, повезший в Париж „Бориса Годунова" был заранее уверен в успехе — которым и увенчалось это предприятие, — то он долго не решался повезти в Париж русский балет, и решился, наконец, только вследствие того успеха, который имела Павлова во время своих гастролей в Берлине и Стокгольме. Говорить о „создании" Павловой не приличествует никому: Павлова была явлением.

Дягилев, несмотря на занятость, которой он объяснил приглашение, переданное через Дандре, является на следующий день сам. Почему она обиделась и не хочет подписывать контракт?

— Я подписала контракты с Англией и Америкой. А кроме того, я не хочу танцовать в балетах Стравинского.

— Вы шутите! Он молод, но он далеко пойдет. Его „Жар-Птица" будет современем одним из величайших балетов нашего века!

— А я нахожу его музыку неуклюжей и не собираюсь под нее танцовать.

Может быть, впоследствии Анна Павлова пожалела об этих словах — но не о том, конечно, что она отказалась от предложения Дягилева. Он приглашал ее в свою труппу неоднократно в течение многих последующих лет — в особенности после революции, в эмиграции, когда Анна Павлова была единственным человеком, который мог бы спасти его. Но несмотря на блестящие успехи Дягилева в то время, расхождение между ними имело гораздо более глубокие причины, чем просто обиженное самолюбие.

Эти же причины заставили впоследствии отойти от Дягилева и талантливейшего балетмейстера — Фокина, и таких художников-декораторов, как Бенуа и Бакст, и, одного за другим, почти всех, наиболее талантливых артистов, художников и композиторов.

Несмотря на свой ум и блестящие организаторские способности, на умение находить повсюду сочувствующих и поддерживающих его людей, Дягилев с годами стал невыносимым диктатором, не терпевшим никаких других взглядов, кроме своих собственных. Впоследствии Дандре не раз приходилось выслушивать от него, что в каждом деле, а следовательно и в театре, индивидуальность имеет только второстепенное значение — одного человека можно всегда заменить другим. Конечно, если дело касается только посредственностей, то это совершенно правильно: но какой балериной из самых первоклассных, можно было заменить, например, Павлову? Кем смог заменить Дягилев такого балетмейстера, как Фокин?

Самой же крупной ошибкой Дягилева было его стремление во что бы то ни стало создать „что нибудь новое", — все равно что и как, но новинку, небывалую еще до сих пор!

Начало двадцатого века было эпохой искания новых путей в русском балете, и к числу искавших относилась, прежде всего, и сама Анна Павлова, внесшая такую одухотворенность в классический балет, что один из известнейших немецких критиков, Оскар Бие, выпустивший большую книгу о балете, писал после ее гастролей, что, если бы он увидел Павлову раньше — то написал бы эту книгу совсем иначе, и только увидев ее, он понял, насколько был прав, утверждая, что балет — подлинно живое искусство, а не отжившая классика.

Искал новых путей и Фокин, и многие представители балетного искусства и живописи. Но все они, как и Павлова, стремились дать что-то новое, отнюдь не отказываясь от старого, а наоборот — укрепляя и продолжая славные традиции прошлого. Это уважение к прошлому, к традициям и устоям, создавало у всех этих художников благоговейное отношение к искусству, как к священному, божественному дару, требующему не только жертв, но и чистоты.

При таком понимании искусства не может быть ни желания согласоваться со вкусами широкой публики, ни стремления во что бы то ни стало поставить все вверх дном, в ущерб гармонии, лишь-бы ошеломить чем-то небывалым; и Павлова могла под конец своей жизни сказать, что тот светильник, который она

зажгла на заре своей жизни, она пронесла по всему миру и поддерживала его пламень на протяжении всей своей жизни.

А Дягилев кончил буффонадой, акробатикой, во вкусе советского режиссера Мейерхольда, низведя высокое искусство танца до кабаретных номеров. Нет, Анне Павловой было с ним не по пути — уже тогда, когда даже близко знавшие Дягилева люди не могли предположить его дальнейшего пути.

У нее был свой собственный путь. И она неукоснительно шла по нему. — Одна!..

И только ее встреча с Виктором Дандре — ее будущим мужем — подсказала ей, где она найдет ту единственно нужную и верную для себя поддержку, в которой она так нуждалась, несмотря на свои триумфы.



На небоскребах Нью Иорка многометровые буквы светящихся реклам — тогда еще новинки для европейского глаза: „Анна Павлова”... Газеты полны хвалебными отзывами, цифрами гонораров, сравнениями со всеми знаменитостями.

Может быть, теперь эта реклама, казавшаяся тогда грандиозной, покажется не так уж большой — после всего, что пишут и делают для фильмовых звезд. Но после того успеха, который имела Анна Павлова во время премьеры — она в широкой рекламе больше не нуждалась. Нью Иорк так же лежал у ее ног, как перед этим Париж, Лондон, Стокгольм, Петербург. Покорив Старый свет, она покорила и Новый.

Ее партнером в Америке, которого она взяла с собой, — был Михаил Мордкин, юноша, которого называли „античным богом” за совершенство прекрасного сложения. Его мужественная, сильная фигура производит такой контраст рядом с хрупкой, воздушной Анной Павловой, что лучше трудно придумать. Но она не может долго работать с ним: Мордкин самолюбив и честолюбив. Он не может удовлетвориться ролью, которую обычно исполняли танцовщики в балетах классического стиля: быть всегда только опорой и поддержкой балерины, второстепенной фигурой, всегда на заднем плане, всегда только в тени первой танцовщицы.

Мордкина раздражала и все растущая популярность Анны Павловой, — даже блюда в меню гостинницы, где они жили, пестрели названиями вроде: клубника „а ля Павлова”, „устрицы а ля Павлова”... Контракт с Мордкиным ей пришлось расторгнуть.

После шума и огней Нью Иорка в Лондоне Анну Павлову встречает траурная обстановка: умер Эдуард Седьмой. Но в Ковент-Гардене давно уже не выступали первоклассные балерины, и балет свелся постепенно к вставным номерам. А Лондон в то время — центр мира, куда стекаются все, кто имеет какое-либо имя: Дузе и Сара Бернар, Патти и Карузо; южно-африканские и американские миллионеры. В Лондоне царит небывалая роскошь, на празднества тратятся тысячи фунтов.

Вначале Павлова жила в Лондоне в Гайд-Парк-отеле, потому что окна комнат выходили в парк. В следующий приезд она сняла себе небольшой дом с садом в Голдерс-Грин, предместьи Лондона. Но и это не удовлетворяло ее, — она хотела непременно иметь свой собственный дом с садом. Искать долго не при-

шлось. „Айви-хауз", называвшийся так, потому что все стены, окружавшие большой, запущенный сад, заросли плющем, понравился ей сразу, в особенности потому, что стоял на самом высоком месте среди лондонских предместий, и каждый раз, приезжая туда из города, она могла дышать полной грудью. С балкона, окружавшего дом, открывался прекрасный вид на много миль кругом, а стена сада с одной стороны примыкала к большому парку, так что самого здания чужим не было видно — его закрывали деревья.

Сад занимал около двух акров, — и в наиболее широком месте его был пруд. Этот сад, да и самый дом сразу же полюбились Павловой.

Вначале Павлова только нанимала этот дом, но на следующий свой приезд купила его, слегка перестроила и выписала из Петербурга свою мебель. Дом был построен, как все старинные английские дома, с большим холлем в два этажа, и в этом холле Павлова могла упражняться и репетировать. Особое внимание она всегда посвящала своему любимому саду, — и лебедям, которых немедленно завела на пруду. Любимцем среди них был Джек, громадный лебедь, часто приходивший к ней сидеть на коленях.

Эти последние годы перед Первой мировой войной Павлова проводила уже в постоянных разъездах между Лондоном и Петербургом, где выступала в Мариинском театре в качестве гастролерши. В промежутках она ездила на гастроли в Берлин и Скандинавские страны. В течение этих лет все европейские монархи оказывали ей особое внимание и почести.

После ее гастролей в Америке, Император Николай Второй, присутствовавший на ее спектакле в Мариинском театре, вызвал ее в ложу, поздравил с успехами и скромно прибавил:

„Я так жалею, что до сих пор еще не видел вашего знаменитого лебединого танца, хотя мне так много рассказывали о нем. А еще говорят, что я самодержец и могу делать, что захочу!"

Анна Павлова была представлена и присутствовавшим в ложе царским дочерям; красота великих княжен глубоіко поразила ее. Она запомнила их на всю жизнь, и впоследствии, известие о их мученической страшной смерти глубоко потрясло ее.

Во время ее гастролей в Испании, на всех представлениях в Мадриде присутствовали или испанский король или королева мать, каждый раз заговаривавшие с Анной Павловой и посылавшие ей на сцену великолепные букеты.

Во время вторичных гастролей в Стокгольме, все спектакли посещались шведским королем, а в Осло, где Павлова жила неподалеку от театра, тысячные толпы народа стояли шпалерами каждый вечер, чтобы взглянуть на нее.

Но выступление перед коронованными особами всегда страшно волновало ее; тяжелее всех оказалось выступление в Берлине, на парадном спектакле в честь конфирмации старшего внука кайзера Вильгельма Второго. В театре, как рассказывала потом Анна Павлова, царила такая напряженная, скованная атмосфера, что капельмейстер, протерший очки, получил серьезный выговор. Незнакомая с немецкими порядками, Анна Павлова едва не задохнулась от волнения, когда занавес опустился при гробовой тишине. Поскольку в театре присутствовал император, никто не решался

аплодировать — и только, когда он подал знак, начались восторженные аплодисменты.

Но Анна Павлова танцовала не только для королей. С большим удовольствием выступала она и в совсем маленьких залах, перед несколькими сотнями зрителей.

Если ее честолюбие толкало ее вперед, если она и стремилась покорить всех и везде, — то это же честолюбие заставляло ее быть неимоверно строгой к себе.

После всех гастролей и заграничных поездок она неизменно возвращалась в Петербург, в свою „альма матер" — в Мариинский театр, — и сразу же начинала брать уроки у своих старых, испытанных учителей. Несмотря на постоянные выступления, репетиции и беспрерывные упражнения дома, Павлова всегда боялась, что эта постоянная, но беспорядочная работа, вследствие постоянной перемены мест и сцен, вечные репетиции одного и того же репертуара, эти успехи, ставшие уже слишком легкими, могут оказаться губительными для ее таланта и тщательно охраняемых ею традиций русского Императорского балета. Перед этой гениальной женщиной преклонялся уже весь мир, — а она с волнением ждала, что скажут после первого урока с нею Соколова или Чекетти, и не найдут ли они, что она утратила по заграницам то благородство стиля, которым так отличается классическая школа от всех других. Несмотря на то, что старые преподаватели не находили повода упрекнуть ее, а наооборт, считали, что она танцует с каждым разом все лучше и лучше — этот страх, или вернее, вечная неудовлетворенность собственными достижениями, мучающая все крупные таланты — оставалась всегда, до последних дней ее жизни.

Однако, ни головокружительные успехи, ни уже мировая слава, нисколько не повлияли не ее характер, и даже на образ жизни. Честолюбие? Но оно касалось только искусства. Да, на сцене она должна быть первой — и единственной. Впоследствии, когда у нее была уже собственная труппа, — тщательно разработанные постановки, разработанные до малейших подробностей, должны были служить, в конечном результате, только ей. В этом отношении она была неумолима — так же, как сама неумолимо приносила в жертву этому искусству и всю свою жизнь. Но этим ее честолюбие и ограничивалось.

Творя танец, она не пыталась создавать собственные балеты. Единственным исключением — и лучшей, безусловно, из всех ее попыток в этом направлении является ее балет „Осенние листья" на музыку Шопена — впрочем взятую слишком свободно. Павлова долгие годы обдумывала этот балет, но за недостатком времени не могла закончить и отделать его. „Осенние листья", премьера которых состоялась в Париже, сразу завоевали публику, простившую даже вольное обращение с Шопеном, — настолько было понятно всем, что танец и музыка должны составлять одно общее целое, и это целое было — Анна Павлова.

Она настолько любила свое искусство, что не останавливалась ни перед какими препятствиями, ни жертвами ради него и для него. Так, в „Вакханалии", — балете почти акробатическом, есть чрезвычайно опасный для балерины момент: откинувшись назад всем корпусом, опустив руки почти до самой земли,

— она должна на пуантах, как вихрь, пронестись через всю сцену. Малейшее неточное, неосторожное движение — и она рискует своей жизнью. Павлова всегда дрожала перед исполнением этого номера, но... танцовала его снова и снова..

Но все это — сцена. В частной жизни Анна Павлова, при всей своей мировой славе, никогда не стремилась играть никакой роли. Она очень редко показывалась в обществе вообще, что было не мудрено: как правило, она танцовала не меньше двухсот вечеров в году! После спектаклей она бывала слишком измучена, чтобы появляться где-нибудь и стремилась только домой. Одевалась она очень скромно. Она терпеть не могла рекламы, считая, что публика должна знать и помнить артиста только по создаваемым им образам; и так же, как принуждала себя, несмотря ни на что, ни на какие волнения или физические недомогания, играть свою роль на сцене, — так же, по ее мнению, публике не было никакого дела до частной жизни артиста в другое время.

На первый взгляд Павлова, в обыкновенном платье, не производила особого впечатления. Многие журналисты признавались потом, что никак не могли себе представить, что эта худенькая, тоненькая женщина — та самая гениальная волшебница на сцене, которой они только что накануне восхищались. Но это впечатление проходило, как только она поднимала глаза на своего собеседника: он неминуемо подпадал под очарование и магнетическую силу, исходившую из этих глаз.

Отличительными чертами ее жизни вне сцены были исключительная простота и доступность. Все импресарио, артисты и менеджеры, видевшие ее в первый раз, поражались, насколько мало она походила на их обычное представление о прославленной диве, о мировой знаменитости

Но ее несравненная грация никогда не покидала ее. Что бы она ни делала — хотя бы наливала чай, — каждое ее движение было музыкой и поэзией. У нее были исключительно говорящие руки. Она всегда сопровождала разговор маленькими жестами, и они были настолько красноречивы, что даже не понимавший ее слов человек мог бы догадаться, о чем идет речь,

Не менее замечательным было и ее лицо, выражение которого все время менялось. Сложена она была изумительно, и до самой смерти сохранила фигуру молоденькой девушки. Ноги, с чрезвычайно высоким подъемом, отличались стальными мускулами. За все время своей карьеры Павлова только два раза слегка повредила себе ногу, хотя постоянно мучилась, не находя подходящих туфель. Ей шили балетные туфли самые знаменитые мастера всего мира, она выписывала их сотнями, ибо для каждого танца ей нужна была новая пара; она постоянно раздавала целые горы туфель тем, кому подходил их размер — потому что, по ее словам, они никуда не годились. Может быть, это происходило от того, что, строго говоря, у нее не было настоящих „балетных ног”. В классическом балете, где танцовщице постоянно приходится стоять на пуантах, т. е. на кончике большого пальца, идеальными ногами считаются именно те, у которых большой палец от природы короток и широк, так как это значительно облегчает задачу, так же, как и высокий, крутой подъем ноги.



Анна Павлова в «Приглашении на танец».

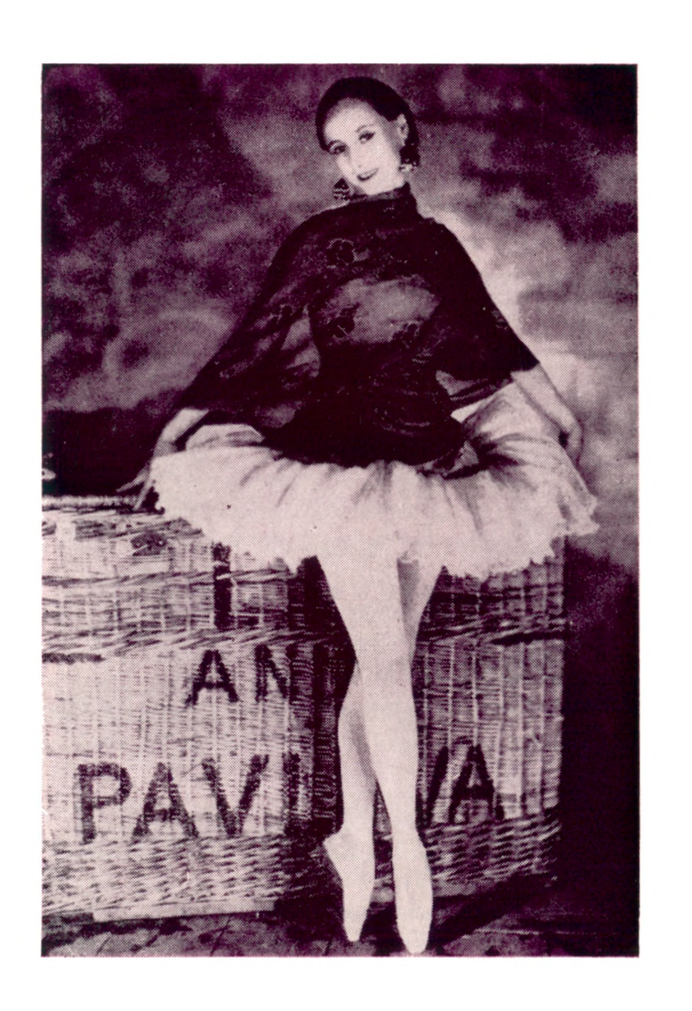


Анна Павлова в «Шопениане».



Анна Павлова в С.-Петербурге. — 1908 г.

Анна Павлова в Берлине. — 1910 г.



Анна Павлова в заграничном турнэ.



Анна Павлова в Лондоне в театральной уборной Палас-театра. — 1911 г.



Анна Павлова в «Рондино» — Берлин.



Анна Павлова в балете "Dionysus", — Лондон.

У Павловой был, правда, исключительно высокий подъем, но большие пальцы ног были тонкими и длинными; немудрено, что и в детстве, в Балетном училище, ей приходилось упражняться с окровавленными ногами, — и что даже потом, после особо утомительных спектаклей, ее ноги тоже бывали в крови.

Но, будучи в детстве слабым и болезненным ребенком, Павлова с годами превратилась в совершенно здоровую женщину, с невероятной энергией и непреклонной волей. Конечно, и у нее бывали легкие нездоровья, но она привыкла вылечивать их по своей собственной системе: почувствовав, например, недомогание, она немедленно начинала соответствующие упражнения, твердо веря, что этим способом можно выгнать болезнь самым радикальным образом. Результаты этого лечения, нужно сказать, были блестящими, и служили лишним подтверждением Павловой, всегда уверявшей, что танец — самое здоровое времяпрепровождение для каждого человека. Во всяком случае, никто из знавших ее не запомнит, чтобы какая нибудь репетиция или спектакль были бы отменены по случаю нездоровья Павловой. Она просто считала, что не может себе позволить этого, и как бы в подтверждение и назидание, всегда ссылалась на надпись на главном почтамте Нью Иорка, которую запомнила, увидев однажды, на всю жизнь: „Neither rain, nor snow, nor storm ever stops the American post from performing the duty".

Обязанностью же и долгом своим Павлова считала танец.

За все эти годы, за время своих ежегодных приездов в Петербург, Павлова каждый раз навещала домик своей бабушки в Лигове, где прошли лучшие дни ее детства, и отдыхала среди своей любимой северной природы. Такую же нежную привязанность она сохранила и к матери, которую окружила заботой и комфортом, поскольку та, оставшаяся такой же тихой, скромной женщиной, какой была всю жизнь, соглашалась принимать черезчур дорогие, по ее мнению, подарки дочери.

Квартира Анны Павловой в Петербурге никакой роскошью не отличалась, хотя была обставлена с большим вкусом. Часть мебели она перевезла уже в свой Айви-хауз в Лондоне, где начала собирать и большую библиотеку. Брилльянты, драгоценности, дорогие меха у Павловой, конечно, были. Но главную часть ее багажа всегда составляли не наряды, а театральные костюмы; в личной жизни она была всегда исключительно скромна и проста.

Однако, одними платьями и обстановкой личная жизнь женщины не ограничивается. В 1912 году Анне Павловой исполнилось 30 лет — возраст полной зрелости для женщины. Каждый вечер, на сцене, ей объяснялись пантомимой в любви все ее партнеры, и она флиртовала с ними, кокетничала, умоляла, любила, увлекалась, ревновала, приходила в отчаяние, умирала от разбитого сердца.

Почти каждый вечер ей приходилось изображать самые сложные и разнообразные чувства, которые волнуют человеческое сердце, и не только изображать, но и переживать их, ибо она, как все великие артисты, совершенно перевоплощалась в тот образ, который изображала.

А ее собственное сердце?

Первая и единственная любовь ее молодости была

уже совершенно заслонена, оттеснена в глубокие тайники души целым рядом триумфальных лет, поездок, новых впечатлений, забот, огорчений, исканий... Она стала воспоминанием, красивой сказкой, прошлым. А новая?

А новой не было. Может быть, это покажется на первый взгляд и странным; — в поклонниках у Анны Павловой, надо думать, недостатка не было. Она была гениальна, она была молода и зарабатывала громадные деньги. Ее обаянию — и на сцене, и вне сцены покорялись все.

И, разумеется, ее имя часто связывали то с тем, то с другим, —обычно, с очередным партнером; слухи возникали, распространялись, — и постепенно замолкали, так как Павлова только в исключительных случаях появлялась где нибудь в обществе, а репетиции в театре не давали пищи толкам даже для самых злых языков — настолько было очевидно, что Павлова слишком увлечена работой.

Виктор Дандре, посещавший Павлову каждый раз, когда она приезжала в Петербург, после того, как впервые познакомился с ней по поручению Дягилева, весною и летом 1914 года стал бывать у нее чаще. О чем они говорили за уютным чайным столом? Этого никто не знает. И даже близкие друзья не знали, что этим летом они обвенчались.

В течение долгих последующих лет это было известно только очень немногим друзьям. Для всех остальных Дандре был администратором труппы Павловой, заботившимся, естественно, обо всех ее делах, работе и отдыхе.

Почему это было так?

Повидимому, по двум причинам: скромная Павлова, всячески избегавшая какого бы то ни было шума, совершенно не хотела делать из своей свадьбы того события в столице, которым она без сомнения была бы в случае гласности. Вторым соображением была публика. Публика не любит замужних артисток и женатых артистов, и чем идеальнее образ, который они представляют на сцене — тем больше каждому зрителю бессознательно хочется, чтобы это совершенное сказочное, неземное существо не связывалось в его представлении ни с чем обыденным, что есть у всех: семья, дети, заботы... Это чувство бессознательно, но оно сильно и вполне понятно: в нем проявляется та же тоска рядового человека по совершенству и идеалу. Талант дается единицам, — но тоска свойственна всем. Разница только в том, что один чувствует ее сильнее, и постоянно, другой — изредка и только на мгновения. Одним дана возможность выразить ее в искусстве, другие не могут часто даже найти слов для ее выражения. Но и у вознесшихся над толпой гениев, и у этой толпы — одна и та же тоска человеческих душ по божественному началу.

Но почему именно Виктор Дандре?

Те, кто знал его, наверно нередко задавали себе этот вопрос. Правда, Дандре был очень культурным, интеллигентным человеком. Он очень любил и знал искусство, оставаясь сам в стороне, ибо не обладал никакими талантами. Спокойный по натуре, он был исключительно корректен, чуток и деликатен со всеми, никогда не выдвигаясь на первый план. Но он не отличался ни особым, блестящим умом, ни красотой, и был на добрый десяток лет старше Павловой. Такая

женщина, как она, могла бы выбрать себе любого сказочного принца, надеть княжескую или герцогскую корону, иметь в своем распоряжении миллионы... все, только при одном условии: если бы она этого хотела. Но это ей не было нужно. К чему? Венец гения, сверкавший у нее над головой и уже принесший ей мировую славу стоил любой короны. Миллоны? Она не нуждалась в деньгах и они совершенно не интересовали ее. Любовь? Но любовь требует всего человека, а она не принадлежала себе, не смела иметь личной жизни только для себя — она была нужна слишком многим.

Эти десятки, сотни тысяч зрителей, повсюду, во всех городах мира, любили ее — и требовали все новых и новых жертв. Для них она должна была упражняться, организовывать поездки, ставить балеты, входить во все то множество мельчайших подробностей, которые должны быть продуманы, проверены, выполнены и проверены снова — прежде чем перед зрителем развернется на сцене феерический спектакль. И после него надо было снова упражняться, снова ехать, складывать и разбирать, заботиться о следующих залах, о билетах и гостинницах, об отдыхе, сне и еде, и так все дальше и снова, и всегда...

Она уставала. Она была стальной женщиной, но и сталь нуждается в отдыхе. Она была слишком искренней, слишком душевной и женственной, чтобы не испытывать желания опереться на кого нибудь, разделить с кем нибудь тяжесть этих ежедневных забот, — иметь кого-то, кто позаботится и о ней тоже — помимо цветов и аплодисментов, кто будет внимателен и спокоен, когда у нее разойдутся нервы, кто создаст домашнюю атмосферу не только дома у себя, но и в вечных отелях, в пути, в чужой и чуждой обстановке...

Таким спутником и другом в жизни мог быть только человек, который видит все, заботится обо всем, — и остается в тени. Кто захочет и станет сносить ее капризы от нервной усталости, не делая сцен? Кто не будет требовать для себя больше тех коротких минут, которые она в состоянии дать. Кто всегда и при всех обстоятельствах будет заботиться прежде всего только о ней, о ее нуждах, и будет гордиться не тем, что обладает ею, а тем, что он предан и верен..

От человека, который всегда остается в тени — требуется большая и особая любовь, на которую способен не всякий. Но Дандре был именно этим человеком, и лучшего выбора Анна Павлова сделать не могла. У нее не было в жизни более преданного, чуткого, внимательного и оберегающего друга, чем ее муж. Ни при жизни, ни после смерти, когда он впервые заговорил о ней, тонко и бережно отметив в своей книге все, что составляло главную сущность Анны Павловой, собрав по кусочкам все блестки ее удивительной, красочной жизни, воздвигнув ей памятник, собрав реликвии — все, что могло напомнить о ней будущим поколениям и историкам — и как всегда, нигде, ни одним словом даже не упомянув о том, что она была его женой в течение почти двадцати лет, что у них была вместе и своя жизнь. Но эта жизнь не касается ни зрителей, ни читателей — так же, как она никогда не выставлялась напоказ при жизни артистки. Книга об Анне Павловой им написана, и если теперь, после ее смерти и поднимает немного завесу над ее жизнью, — на сцене и дома, то только для того, чтобы образ

ее стал яснее и живее — а не чтобы сделать его плакатом и низвести идеал на землю. И если раньше находился кто-нибудь, кто удивлялся выбору Анны Павловой, удивлялся тому, что именно этот симпатичный, но ничем не выдающийся человек стал ее мужем, — то прочитав его книгу о ней — он поймет, почему деликатность и скромность — качества, увы, весьма основательно забытые в наше время — являются, тем не менее, одним из драгоценнейших украшений человеческой души.

Никто не подозревал, что отдыхающая летом 1914 года на Кавказе Павлова отправилась туда в свадебную поездку, единственную, быть может, лично для себя самой. Но ей не пришлось пробыть там долго. Выстрел в Сараеве сразу встревожил дальновидного Дандре; он настоял на немедленном отъезде — в Петербург, и не останавливаясь, дальше, ночным экспрессом в Берлин, скорее, скорее, — в Остенде, в Лондон. Призрак войны уже гонится за ними. Павлова не понимает, что происходит, не может себе представить, что через несколько часов тот же Берлин, который встречал ее цветами, потребует интернирования ее в лагерь, как враждебной иностранки. Она не может уяснить себе, зачем надо бросать багаж, ехать дальше, не дожидаясь сундуков, ехать первым попавшимся поездом, и даже не привычным экспрессом. Дандре, опасаясь, что экспрессы уже контролируются, выбрал незаметный местный поезд, чтобы переехать голландскую границу, и на следующий же день по приезде в Берлин они были уже в Амстердаме — сразу же после объявления войны. Павлова не представляет себе, что это значит — и почему они так торопились. Больше нескольких недель война продлиться, ведь, не может! И вообще не так уж все страшно!..

Но того, что будет, что произошло — не мог предвидеть и дальновидный Дандре...

Война с ее страшными последствиями сломала не одну жизнь, как простых смертных, так и талантов.

В первый период своей жизни Анна Павлова сделала головокружительную карьеру, добилась мировой славы — себе и русскому балету, взрастившему ее. К нему, к традициям Мариинского театра, к своим старым учителям, к своему любимому северу она возвращалась после каждой блестящей гастроли, — нетолько на родину, — но и к своим истокам. И „Умирающий лебедь”, символ ее эпохи, она создала накануне ее гибели, бессознательно, — пророчески, может быть.

Второй период — семнадцать лет — она провела только заграницей, несколько раз объезжая весь мир. Дом, устроенный ею в Лондоне, стал ее единственным домом — куда она возвращалась не каждый год, но всегда в редкие месяцы отдыха. Все остальное заключалось только в одном — в танце.

А это было неизмеримо много. Самый краткий, беглый обзор ее жизни заграницей показывает с неопровержимой ясностью, какой громадный труд, какой неоценимый вклад в сокровищницу искусства сделан этой маленькой, хрупкой женщиной, этой удивительной душой, сумевшей удержать и показать всему миру, потрясенному страшными катастрофами, божественное откровение и бессмертность искусства.

Ибо „Умирающий лебедь” — бессмертен.



Многие, даже близкие друзья Павловой, упрекали ее в честолюбии — хотя ее скромная жизнь должна была бы служить лучшим опровержением этого. Но если даже допустить, что стимулом, двигательной силой, превратившей болезненного ребенка в мирового гения, было честолюбие в первый период жизни Павловой, то во второй, заграничный, ему уже не было места совсем, ибо большей славы, чем она достигла, достичь было нельзя, а вся ее последующая деятельность может быть охарактеризована только одним: проповедью искусства.

Как Павлова понимала его?

„Каждый раз, когда я выхожу на сцену, я чувствую эту особенную нервность, так хорошо знакомую всем новичкам и артистам сцены. У меня лично эта нервность не уменьшилась с годами, а только увеличилась, потому что я все более проникаюсь сознанием, что по мере того, как растет моя репутация, растет вместе с ней и ответственность. Это чувство тревоги, неуверенности, напряжения присуще мне всегда, где бы я ни находилась.

Я никогда не переставала учиться и продолжаю учиться, всегда прилагаю все усилия, чтобы совершенствовать свой танец. Поэтому я могу искренно сказать, что своими триумфами обязана, главным образом, беспрерывной работе. Но я обязана также многим и своим учителям. Мне сильно посчастливилось тем, что первыми моими шагами после окончания школы руководил Мариус Петипа.

Что касается новых тенденций и перемен в балете, то мои взгляды в этом отношении очень просты: я очень высоко ценю Фокина и уверена, что среди всех реформаторов танца он самый талантливый. Он пользовался мной, как материалом для своих работ. Наши мнения всегда совпадали, мы оба искали новых откровений в искусстве, которому оба преданы, и о целях и проблемах которого думаем одинаково.

Я считаю, что мы должны принять все, что есть прекрасного в новых художественных достижениях, и в то же время быть достотачно мужественными, чтобы придерживаться того прекрасного, что было в старых формах. Если смотреть с этой точки зрения, то многое из того, что завещал нам Петипа, является замечательным. Искусство не должно, не может оставаться неизменным. Эволюция является его законом. Мы должны быть неизмеримо благодарны Фокину за те новшества, которые он ввел в застывшие формы хореографии. Но дорогу Фокину расчистил Мариус Петипа и сделал его приход возможным тем, что поднял наш балет на такую высоту. Для того, чтобы с успехом танцовать новые балеты, нужно неизбежно пройти через школу классического балета.

Моему таланту посвящаются восторженные похвалы. Но в моей эволюции нет ничего тайного, она происходила у всех на глазах. Из застенчивого и болезненного ребенка, я стала танцовщицей. Но я чувствую, что в моем искусстве еще много недостатков, которые я постоянно стараюсь исправлять, постоянно развивая свои способности.

Когда же я почувствовала себя достаточно сильной, я всецело отдалась своим творческим импульсам. Это невозможно было бы сделать без предварительной хорошей школы и практики. Заграницей часто говорили, что в моих танцах было много „нового".

Но единственное, что я сделала — это было подчинение физических элементов танца психологическому восприятию. Я всегда старалась набросить эфирный покров поэзии на мой танец, чтобы ее очарование скрыло все механические элементы. Часто случается, что я импровизирую во время танца, в особенности если роль увлекает меня. Я беру тогда из хореографической палитры те краски, которые в данный момент больше всего соответствуют моему настроению. Я всегда стараюсь сделать все возможное из самой мелкой детали.

Повидимому это и производит впечатление „нового". Поскольку я могу сама судить об этом — это и является главной „тайной" моего искусства.

Я стараюсь выразить танцем то, что композитор вложил в музыку, что художник выражает красками, что артист выражает словами. Я стараюсь изобразить это моим телом и моей душой — самым универсальным из всех языков. Каждый художник всегда старается изобразить жизнь в ее наиболее скрытых глубинах, и я стараюсь в танце показать жизнь, освобожденную от своих случайных и вводящих в заблуждение покровов".

Один американский журналист спросил Анну Павлову, в чем заключается тайна ее успеха. Казалось бы, на этот вопрос трудно ответить вообще, и тем более в нескольких словах. Но Павлова ответила не раздумывая:

„Я думаю, что она заключается в моей искренности".

И действительно, она никогда не стремилась поразить зрителей своей техникой, а танцовала так, как чувствовала, как жила.

„Танец — говорила она — это моя жизнь. Нетрудно понять, что человек может совершенно посвятить себя этому искусству, в котором заключается так много других. В балете есть музыка, рисунок, краски и движение — все искусства, сливающиеся в одно. Многие часто удивляются, что так много знаменитых танцовщиков происходят из России и спрашивают меня, почему именно балет так удивительно расцвел на моей родине. Но танец — в русском характере, славяне танцоры по природе, так же, как итальянцы — певцы.

В каждой стране находятся прекрасные танцовщики. Некоторые из лучших членов моей труппы — англичане. Но только в России, в самом духе и обычаях народа есть та атмосфера, в которой процветает танец. А ответ на вопрос, почему одному народу дан успех в данном искусстве, а другому нет — надо искать только в характере и темпераменте данного народа.

Англичане, например, всегда боятся дать волю своим чувствам. Их спокойствие, сдержанность и контроль над самим собой — прекрасные качества для обыденной жизни, но они же являются препятствием для каждого художника, является ли он актером, композитором или певцом. Талантливый артист на сцене должен всегда полностью, экспрессивно и щедро делиться своей индивидуальностью с публикой. Нужно давать себе волю плакать, если грустно, и быть экспансивным в радости, если чувствуешь себя счастливым, и не скрывать своих чувств вообще.

У подлинного артиста не должно быть тайн. На сцене нужно владеть собой для того, чтобы уметь пе-

редать всякое свое чувство зрителям. Разве не ясно, что это можно сделать только в том случае, если мы даем полную волю своим чувствам — смеемся или плачем. Мы должны переживать наше искусство, — чтобы зрители чувствовали вместе с нами.

Возможности балета безграничны. Нет такого чувства, которое нельзя было бы выразить танцем. Балет может быть трагическим или фантастическим, но танец никогда не смеет быть вульгарным или безобразным. Искусство танца часто деградируется. Это ужасно: то, что называют танцем часто является только серией неуклюжих, ничего не значущих движений, не имеющих ничего общего ни с красотой, ни с грацией. Я видела эти, так называемые, танцы на сценах и в бальных залах Англии и Америки, и мне становится очень грустно при мысли, как много теряет целая нация, если искусство, могущее дать столько красоты и радости, лишается своего значения и очарования. Мы все хотим счастья, которое можем дать самим себе. И жизнь была бы гораздо светлее и значительней, если бы, наряду с чтением и письмом, люди учились бы красиво танцовать".

Для того, чтобы понять все значение этого высказывания Анны Павловой, а также значение той наглядной проповеди искусства и красоты, которой были ее выступления, надо представить себе положение балетного искусства в начале ее карьеры — и положение искусств вообще после первой мировой катастрофы, потрясшей все страны и народы

В начале двадцатого века, — именно в то время, когда в России возрождался, совершенствовался и расцветал балет — во всем остальном мире он постепенно сошел на нет. В крупнейших театрах мировых центров — в Париже, Берлине, Лондоне, Нью Иорке, — балетных школ почти не было. Кроме отдельных танцовщиц, проносившихся метеором по всему свету — какими были, например, знаменитая Отеро или не менее знаменитая Сахарет — прима-балерины разных опер не поднимались выше весьма среднего уровня. Но упомянутые танцовщицы прославились только своими характерными, национальными танцами — и выступали главным образом в кабаре.

Балетные номера исполнялись, правда, во многих операх — как одна из составных частей, заполненный танцами промежуток между ариями певцов — и расценивались соответственно этому. Балерины поднимались на носки, делали положенное число пируэтов, арабесок и, в лучшем случае, еще несколько технических тонкостей; но классический балет считался всеми давно отжившим, невыразительным искусством, последние остатки которого поддерживались только по традиции и скоро грозили исчезнуть совсем.

Русский балет, впервые показанный миру в 1910 году в Париже, доказал обратное. Старое искусство расцвело сразу в новом блеске, и вызвало громадный интерес со стороны критиков, художников, композиторов, хореографов всего мира. Все рецензии того времени говорят о новом „откровении" в искусстве, выражают восхищение всех близких к искусству людей перед новыми возможностями, открывающимися в балете, и показанными в первую очередь, гениальнейшей артисткой, — Анной Павловой.

Всеобщее увлечение балетом имело, как и всякое увлечение, свои положительные и отрицательные по-

следствия. Театральные дирекции всех стран стали приглашать русских танцовщиков, балерин и балетмейстеров в качестве руководителей составленных заново балетных трупп. Повсюду стали открываться школы, и очарование русским балетом было настолько велико, что одно время всякая новая, молодая балерина почти всегда старалась „руссифицировать" свое имя, выступать под русским псевдонимом, как своего рода патентом на техническое совершенство.

Вслед за русскими художниками, композиторами и балетмейстерами, посвящавшими свои силы балету, во всех странах мира к балету привлекались новые декораторы, музыканты, хореографы. Босоножка Айседора Дункан и Вигман, каждая из которых создали свои собственные школы, оспаривали первенство у классического балета, считая его неестественным, тяжелую физическую подготовку к нему — мучительством, его технические достижения — акробатикой, ненужной и не отвечающей высоким духовным запросам искусства.

Школы Дункан и Вигман породили, в свою очередь, массу подражателей и продолжателей, тем более, что они были построены, главным образом, на одном „ритме тела", и не требовали тяжелой и напряженной работы. Из за этих двух течений — классического и „естественного" разгорались страсти, шли оживленные дискуссии, споры и ссоры. Но какими бы ни были эти новые направления, какими бы яростными ни были нападки со стороны их последователей на классический балет, — одно несомненное достоинство их нельзя отрицать: они все, в той или иной мере способствовали возрождению и распространению балета и, через него, искусства вообще.

Во всех своих интервью с представителями печати — в Англии, Америке, Австралии, и всех остальных странах, при каждом удобном случае, Павлова подчеркивала необходимость создания в стране государственного театра, школы и консерватории. Особенно отказывалась она понимать, почему Англия, тратящая громадные деньги на спорт и развлечения, страна, в которой родился Шекспир, не имеет постоянного государственного театра, и сезон в Ковент-Гардене продолжается не больше десяти недель в году, после чего зал его превращается в мюзик-холл. Павлова всегда указывала, что правительство, заинтересованное в просвещении и образовании своих граждан, не должно забывать о громадном воспитательном значении театра именно для широких народных масс. Необходимо, чтобы на театр смотрели не только, как на более или менее дорогое развлечение для зажиточных людей, а как на то, чем он в действительности является — серьезным и глубоким фактором образования.

Искусство так же свободно, как свободна и человеческая душа, божественная искра, заложенная в человеческом теле. Именно в искусстве с наибольшей полнотой сказывается древнейшее утверждение, что человек „создан "по образу и по подобию Божию". А, поскольку Бог является Творцом — то и человеку, хотя и в неизмеримо меньшей степени, но свойственно, в силу его божественного начала, стремиться к созиданию, к творению в своей жизни, посвящая этому созиданию лучшие силы своей души и мозга.

Вот почему искусство вечно, так же, как и бес-



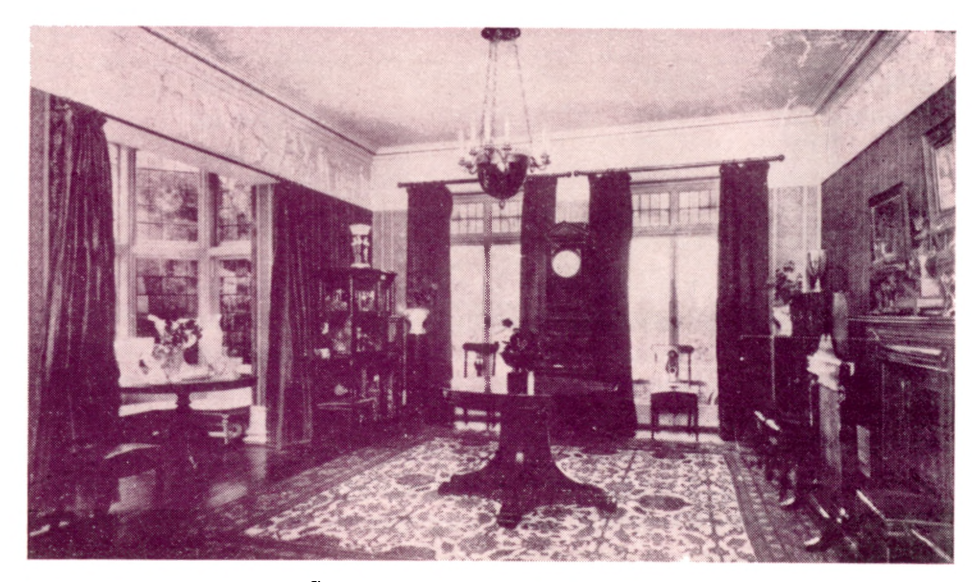
«Плющевая» вилла Анны Павловой в Лондоне.



Холл виллы Анны Павловой.



Фойе в вилле. В шкафах подношения — сувениры.



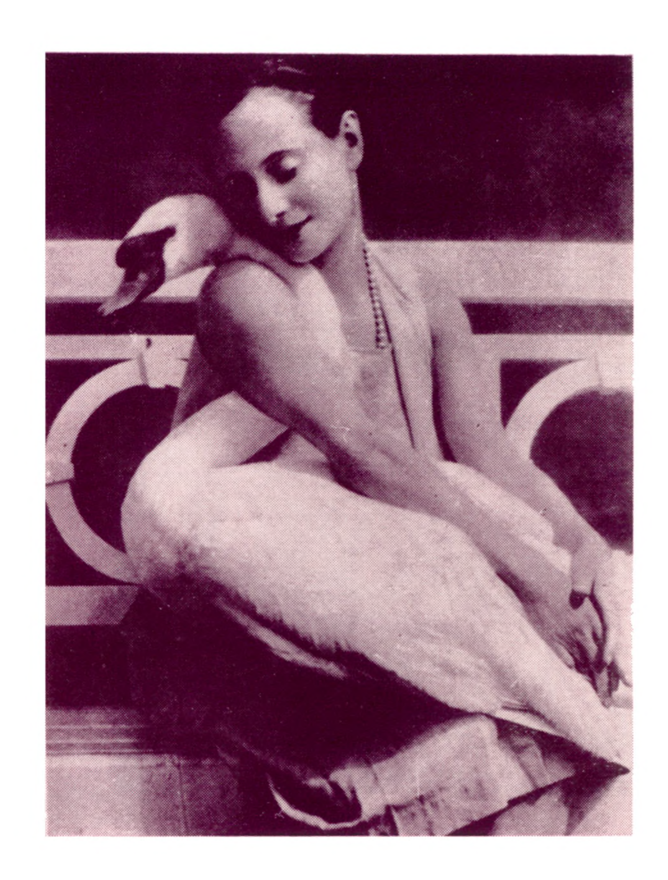
Столовая в «плющевой» вилле.



Анна Павлова на террасе своей виллы.



Анна Павлова в саду виллы у Лебединого пруда.



Анна Павлова с любимым лебедем «Жаком».



Анна Павлова со своим «Жаком».





Анна Павлова со своим фаворитом.



Анна Павлова кормит в своем саду лебедей.



Анна Павлова в своей «плющевой» вилле.



Анна Павлова со своей матерью в саду виллы.



Анна Павлова с маэстро Чеккетти.



Анна Павлова у себя в вилле.



Анна Павлова за шитьем ковра для церкви.

смертна душа. Вот почему, несмотря на всевозможные заблуждения, ошибки, неправильные пути и мятущиеся искания, свойственные людям искусства во все времена и у всех народов, — только те из них, которые достигли и изобразили в своих творениях гармонию красоты — остаются вечным светильником для всех грядущих поколений. Ибо красота, идеал которой бывает разным, в зависимости от эпохи, всегда, тем не менее, остается неизменной гармонией, и без этой гармонии красота немыслима.

В том же, что эта гармония является величайшим благом — сомневаться не приходится, — для этого достаточно хотя бы просто взглянуть вокруг себя. Гармония человеческого тела и организма называется здоровьем — высшим физическим благом человека. Гармония души называется счастьем, к которому стремится каждый.

А творения великих мастеров искусства, заставляющие человека погружаться в благоговейное созерцание — к какой бы эпохе и направлению они ни относились, — всегда являются выражением той же вечной гармонии, ибо без нее они не были бы вечны.

Но, как стремление к красоте, гармонии и созданию ее в живых образах свойственно человеческой душе, — в такой же почти мере свойственно ей и обратное стремление: низвести эту красоту на землю, распылить ее, измельчить, овладеть ею без упорного труда и самосовершенствования, а как можно проще, скорее и дешевле удовлетворить свои маленькие, себялюбивые потребности, сделать творение мастера и гения достоянием невежественной, уродующей толпы.

Возрождение балета сопровождалось, разумеется, и этими уродливыми явлениями. Кроме настоящих балетных школ, руководимых опытными, серьезными артистами, во всех больших городах, как грибы после дождя, вырастали студии всевозможных „профессоров танца", часто совершенно невежественных людей, пользовавшихся легковерием, тщеславием и самонадеянностью других, делавших себе самую беззастенчивую рекламу, обещавших в проспектах в рекордно короткий срок сделать из своих учеников великих артистов, бравших с них непомерно высокую плату, и, в лучшем случае, дававших им очень мало, а в худшем — калечивших им здоровье, и, нередко, даже жизни.

К Павловой в каждом городе во время ее гастролей, разумеется, обращалось множество людей, с просьбой проэкзаменовать их детей и сказать свое мнение. Если родители обращались только за советом — о будущей карьере их отпрысков, то Павлова наотрез отказывалась его давать, заявляя, что она может судить только после того, как ребенок проучился два или три года под наблюдением опытного учителя. Только в этом случае она может оценить его способности и пригодность для дальнейшей карьеры.

Однако, если родители указывали, что дети уже прошли известную школу, она соглашалась посмотреть их, назначая для этого нередко единственный свободный час — после спектакля.

Ее муж часто старался удержать ее от этого, доказывая, что она лишает себя необходимого отдыха, и притом большей частью безо всяких результатов. Но она настаивала, что это ее обязанность и долг, тем более, что обращавшиеся к ней люди были большей частью бедны. Родителям, — говорила Павлова — на-

верно трудно платить за уроки их детей, но если дети талантливы, то эти жертвы оправданы, и она, Павлова, должна своим авторитетом подтвердить им это.

Вначале она стеснялась говорить правду, тем более, что большинство детей появлялось вместе со своими учителями. Но постепенно, сталкиваясь все больше и больше с невежеством и беззастенчивой эксплоатацией, она уже не задумываясь высказывала свое искреннее мнение, часто довольно резко.

Ее нельзя осудить за это. Ей слишком часто приходилось видеть восьми- семилетних детей, искалеченных на всю жизнь, потому что их „профессора" начинали их учить ходить на пуантах уже с пяти или четырех лет, и, не имея сами понятия о балете, заставляли детей делать всевозможные „па" с согнутыми коленями. Однажды, например, будучи сама слишком усталой, она попросила сопровождавшего ее в турнэ своего старого учителя Чеккетти проэкзаменовать вместо нее, двух или трех девочек, ожидавших ее на сцене. Вместе с детьми был и их „профессор". Разряженные в пух и прах, как всегда в таких случаях, дети начали, по знаку, данному Чеккетти, подниматься на пуанты, поднимать ноги выше головы, и т. п.

Наконец, представление кончилось. Улыбающаяся учительница спросила у Чеккетти, что тот думает о детях. Едва сдерживаясь от гнева, маэстро заявил, что дети, как все дети, очень милы.

— А что вы скажете об их учительнице? — последовал самодовольный вопрос.

—Я бы повесил ее! — вскипел Чеккетти, не выдержав больше.

Анекдотический случай произошел в Чикаго. Направляясь в театр, Павлова спустилась с мужем в холл отеля, в котором она остановилась. Навстречу им, загораживая дорогу, двинулась слонообразная женщина лет пятидесяти и, обратившись к Павловой, заявила, что хотела бы брать у нее уроки. Павлова была так поражена, что смутилась, и смогла только пробормотать, что она не дает никаких уроков. Но та настаивала.

Назовите сами вашу цену.

Павлова снова повторила свой отказ, на этот раз уже более резким тоном, но женщина продолжала умолять дать ей хотя бы один урок, за любую цену. Чтобы прекратить разговор, Дандре вмешался и сказал, что брать один урок, за какую бы то ни было цену, совершенно бессмысленно, потому что он ничего не может дать.

— Но разве вы не понимаете, — всплеснула руками толстуха — как важно для меня, профессора танцев, заявить в своих проспектах, что я являюсь ученицей Анны Павловой? ;

Много иностранцев приезжало до войны в Петербург, чтобы, взяв несколько уроков у русских преподавателей, открывать затем у себя на родине студии и школы. Впоследствии, когда большинство русских балетмейстеров после революции ушло в эмиграцию и открыли настоящие школы, обучив не одно поколение балерин и танцовщиков для сцен всех стран мира, импровизированные „профессора" должны были постепенно сокращать и прекращать свою деятельность, или переходить на более легкие формы танца, „разочаровавшись" в классическом балете. Но зла они уже успели причинить порядочно.

***

Для своего „заграничного турнэ", разъездов по миру, продолжавшихся целых семнадцать лет, Павлова решила создать свою собственную труппу.

Ей не раз предлагались с разных сторон крупные суммы денег для финансирования этого предприятия, для создания целого синдиката ее имени. Эти предложения были очень серьезными, а ее бессмертный администратор и „министр финансов" Дандре не раз советовал ей принять особо выгодное предложение и избавиться, наконец, от громадной обузы и ответственности за собственную антрепризу. Но Павлова неизменно отказывалась от всех предложений.

Почему? Что руководило ею? „Честолюбие"? Трудно предположить, чтобы артистка, пользующаяся мировой славой, стремилась бы снискать себе еще и славу самодеятельного дельца.

Стремление заработать деньги?

Это утверждение не выдерживает никакой критики. Павлова получала бы баснословные гонорары и без собственного предприятия, и в этом случае она не несла бы сама тех громадных расходов, каких требовало содержание большой труппы, разъезды и устройство спектаклей, — не говоря уже о лишнем отдыхе и отсутствии всяких забот.

Не надо забывать, что ее популярность хотя бы в одной Америке была совершенно исключительной. Каждый раз, когда она уезжала оттуда на долгое время, она получала горы писем с мольбами приехать снова и „спасти положение балета". Павлова была первой, показавшей Америке, что такое балет, — несравненной, единственной Анной Павловой, о которой американские газеты заявляли, что смотрят на нее, не как на знаменитую артистку, а как на „национальное учреждение" (институтюшен).

Нет, Анна Павлова могла выбирать из десятков и сотен предложений финансирования ее турнэ, но она не была заинтересована в деньгах. Причиной ее отказа и желания самостоятельной деятельности было другое:

„Как я могу согласиться, — говорила она, что люди будуть рисковать своими деньгами, помещая их в предприятие, которое всецело зависит от моего успеха и успеха моих постановок? Если я возьму на себя такую ответственность, то она будет все время мучить меня, и если что нибудь не удастся, то я буду чувствовать себя несчастной, так как не оправдала чужого доверия".

Было еще и другое. Помимо огромных расходов по содержанию своей труппы, как таковой, Павловой приходилось тратить ежегодно огромные суммы на новые постановки, не зная заранее, будут ли они иметь успех. Однако, не имея собственной труппы, Павлова не могла бы и давать своих собственных балетов и постановок, не могла бы, следовательно, и появляться перед публикой так часто в своих любимых ролях „Жизели", в „Шопениане", в „Осенних листьях". Ей бы пришлось ограничиться исполнением отдельных номеров в концертных программах, или танцовать в уже готовых балетах Парижской Оперы или Оперы Метрополитен в Нью Иорке, или в других театрах с их собственным репертуаром, который часто не нравился ей, не отвечал ее вкусам и художественным требованиям. Только имея собственную труппу, ставя свои собственные спектакли, она могла быть, и могла оставаться тем, что составля-

ло для нее все в жизни — самостоятельным, независимым свободным художником.

„Честолюбие"? Нет, — право каждого свободного артиста, каждого человека искусства, каждого мастера и творца, неотъемленое право — и долг, налагаемый искусством. Именно это и послужило причиной ее ухода и в свое время из Мариинского театра, отказом от установленной, упорядоченной, и сжатой в строгие рамки, карьеры, от обезпеченности — и службы, а не служения, к которому она стремилась.

Первая ее попытка организовать труппу была еще до войны в Лондоне, где ей требовалось заполнить чем либо промежутки между ее сольными номерами, пока она переоделась. Поэтому первые члены ее труппы были большей частью английского или польского происхождения. Правда, большинству английских танцоров в то время, в силу их природной сдержанности, не хватало достаточной индивидуальности на сцене, но их элегантность, неплохая техника, чрезвычайная добросовестность, прилежание, чувство долга, воспитание и хорошие манеры делали их очень ценными членами труппы, ценным материалом, из которого Павлова, в течение нескольких лет упорной работы, сделала прекрасных балерин.

Все годы Первой мировой войны Павлова провела в Северной и Южной Америке. Ее часто звали в Европу — но она, вместе со всей труппой не хотела подвергаться опасности морского путешествия в те дни, когда всем морям угрожали германские подводные лодки. В течение пяти лет ей стоило больших трудов сохранить и удержать при себе всех членов своей труппы, но это все таки удалось, и она вернулась вместе с ними в Лондон после окончания войны.

Разумеется, Павлова безраздельно царила в труппе, и очень строго держала ее в руках. Эти строгость и непреклонность, часто сопровождавшиеся взрывами темперамента, многими истолковывались, как излишняя придирчивость, резкость и капризы прославленной балерины, а иногда даже, — как зависть и соперничество. Подобные незаслуженные упреки, к сожалению, часто высказывались впоследствии в воспоминаниях многих людей, близко встречавшихся с Павловой, и не дававших себе никакого труда разобраться в ее характере и скрытых причинах этих взрывов темперамента, неизбежных для каждого требовательного художника, взыскательного к другим, хотя б уже потому, что он относится с неменьшей строгостью к самому себе.

Нельзя также забывать, что в то время, пожалуй, только в Англии совершенно не считалось предосудительным, если девушка хорошего общества становилась балериной. Почти во всех других странах на молодых и по большей части, красивых балерин, так же, как на артисток, „многочисленные поклонники таланта", смотрели как на легкую добычу.
Но Павлова установила строгое правило, по которому члены ее труппы, во время всех путешествий по суше или по морю считали бы себя не самостоятельными, независимыми людьми, а в первую очередь членами ее труппы, и, в качестве таковых, были бы обязаны прежде всего поддерживать ее доброе имя и безукоризненную репутацию этой труппы. Так, например, в то время в странах Южной Америке молодой девушке было отнюдь не безопасно для ее доброго имени возвраща-

ться одной или в сопровождении какого либо мужчины вечером домой после спектакля. Во избежание неприятных инцидентов с этим надо было считаться.

Нужно признать, что взгляды Павловой искренне разделялись и всеми членами ее труппы, большинство которых было хорошо воспитано и дружно между собой.

Результаты этих строгих правил, привитых самой Анне Павловой с детства и за все время ее пребывания в Императорском балетном училище и театре — не замедлили сказаться. Чрезвычайно показательной иллюстрацией служат два рисунка, помещенных рядом на странице одной южно-американской газеты: первый рисунок изображает приезд на гастроли труппы Анны Павловой; ее встречает группа самодовольных, улыбающихся мужчин и в стороне стоят их плачущие нахмуренные жены. На втором рисунке — отъезд той же труппы, сопровождаемый приветствиями веселых, радостных женщин — и стоящих в стороне недовольных, нахмуренных мужчин.

А вот еще один показательный случай, произошедший в одном маленьком городке в Чили. Приехавшая труппа была встречена на вокзале местным англиканским пастором и его женой. Они подошли к Павловой и заявили:

„Мадам, в нашем городе мало отелей и свободных комнат, и поэтому разрешите пригласить двух девушек из вашей труппы быть нашими гостями за все время вашего пребывания здесь. У нас есть свободная комната, а мы знаем прекрасную репутацию ваших балерин..."

В Буэнос-Айресе несколько балерин, католичек по вероисповеданию, отправилось к епископу. Когда труппа уезжала из этого города, капитан парохода, на котором она отправлялась, старый морской волк, сказал им, ухмыляясь, что он получил собственноручное послание епископа, который „всячески рекомендовал" ему труппу, прося заботиться о ней во время пути; первый раз в его жизни, ему, старому моряку пришлось выслушивать такое лестное мнение о танцовщицах со стороны католического епископа!

Уже после заключения перемирия, по дороге обратно в Европу, труппа задержалась в Панамском канале. Когда там же остановился большой пароход, на котором возвращались на родину австралийские офицеры из Европы, было решено дать большой бал. Под конец его многие офицеры пришли благодарить Павлову за удовольствие, доставленное им встречей с настоящими английскими лэди, потому что, по их словам, в самой Англии манеры ужасно изменились, и понятие о лэди совершенно исчезло и в Англии, и в Европе...

Когда перед поездкой на Дальный Восток одна из балерин заболела и надо было заменить ее другой, балетная студия прислала Павловой очень талантливую, но и очем молоденькую ученицу — ей едва исполнилось пятнадцать лет. Павловой она очень понравилась, она была уверена, что мать никогда не согдасится отпустить девушку в такое далекое путешествие одну? Однако, вызванная мать заявила, что она не колеблясь отпускает свою дочь, ибо хорошо знает безукоризненную репутацию труппы и уверена, что ее дочь будет в надежных руках...

Этой репутации труппа не потеряла в течение всего своего существования и после смерти Павловой уче-

ники ее продолжали хранить ее заветы не только в области искусства, но и в жизни.

При том общем падении нравов, которое наблюдалось в годы после Первой мировой войны — так же как, в еще большей степени, оно наблюдается и после Второй, — подобная безукоризненность репутации является немаловажной заслугой.

Начало двадцатых годов нашего века ознаменовалось исключительной популярностью романов французского писателя Поля Маргерита, из которых наибольшей известностью пользовалась книга „Твое тело принадлежит тебе". Довольно серьезный (так же, как и Мопассан, которому в свое время совершенно зря строго-нравственные критики приписывали „клубничку"), Поль Маргерит психологически обосновывал проблемы раскрепощения женщины, доказавшей на деле, во время войны, свое равноправие и умение жить самостоятельно.

К сожалению, как это часто бывает со многими острыми психологическими и жизненными проблемами, стремление женщины занять свое место в жизни не имея обязательного „покровителя и кормильца", мужа, у многих выражалось в том, что, начиная „новую жизнь", нередко в „балете", они прибегали к самой древней, и далеко не почтенной женской профессии...

Относясь с чрезвычайной строгостью к самой себе, работая упорно и безустанно, и неся вдобавок на своих плечах всю ответственность за собственное предприятие, Павлова, естественно, требовала очень многого и от членов своей труппы.

Павлова совершенно растворялась в искусстве, и все, что было связано с ним и относилось к нему, было для нее священным; поэтому она не допускала и тени какой нибудь небрежности в работе, небрежности, которая могла бы нарушить единство и гармонию всего целого. Усталая или подавленная плохим состоянием сцены или оркестра, с которым приходилось выступать, Павлова могла обрушиться на кого нибудь с градом горьких упреков; но всякий, знающий ее, не должен был всерьез обижаться. Эти упреки всегда относились только к работе, бывали заслуженными, а их резкая подчас форма — вполне оправдывалась страшным нервным напряжением Павловой во время каждого спектакля. Как только представление было окончено, виновный, как правило, приходил в уборную Павловой, происходило объяснение, нередко сопровождавшееся слезами с обеих сторон, и мир был восстановлен.

Давая предписания, Павлова всегда точно объясняла, чего она хочет. И настаивала, чтобы каждый танцор создал себе прежде всего духовный образ той роли, которую он исполняет, а потом уже пробовал воплотить ее. Если же это исполнялось механически, то она страшно расстраивалась.

„Овладейте техникой, — а потом забудьте о ней!" — повторяла она всегда, настаивая на самом главном в искусстве: подчинении физических элементов выражению духовной сущности каждого образа.

Большим достоинством ее было также и то, что у нее не было фаворитов. Она охотно продвигала вперед каждого, кто показывал свою индивидуальность, и не особенно ценила одно только техническое мастерство. Но ни рекомендация, ни личные отношения не играли при этом никакой роли; и неудивительно, что, несмотря на „взрывы темперамента", все члены ее

труппы относились к ней с большим почтением и искренней любовью.

По характеру Анна Павлова была исключительно приветливым, располагающим к себе человеком. Ее простота и откровенность, постоянная готовность помочь побуждали всех в ее труппе делиться с ней своими радостями и огорчениями. Она всегда входила в их личные дела, никогда не отказывая в помощи. Если кто нибудь из членов труппы заболевал, то она лечила их у лучших докторов на свой счет, и за все время болезни платила полностью все жалованье, даже если болезнь продолжалась месяцами. — В то время, когда бесплатная медицинская помощь существовала еще только в очень немногих предприятиях, — это имело большое значение. К тому же Анна Павлова очень щедро оплачивала работу своей труппы.

Танцовщица кордебалета в Англии получала в то время три, иногда четыре, и, очень редко, пять фунтов жалованья в неделю; начальной платой у Павловой было десять фунтов в неделю, а более опытные и способные получали до тридцати, и во время поездок пользовались всегда вторым классом — в те времена тоже неслыханное явление.

После нескольких произведенных опытов, в труппу принимались новые лица без письменного контракта. Практика показала, что Павлова из чувства жалости никогда не решится расторгнуть его; с другой стороны, если контракт нарушался танцором, — она никогда не чинила ему никаких препятствий и не требовала неустоек. Каждый член труппы мог оставить ее в любой момент. В результате этого, труппу оставляли очень немногие, большой частью по личным обстоятельствам. Те же, кто хотел добиться самостоятельности, — было несколько и таких, — почему то не имели успеха, и через некоторое время возвращались обратно, прося принять их снова. Павлова была обычно против этого, но в конце концов соглашалась на их мольбы, и они продолжали оставаться впредь самыми верными и преданными членами труппы.

Балерины, выходившие замуж и обычно открывавшие впоследствии свои собственные школы, поддерживали письменную связь с Павловой до самой ее смерти, неизменно подчеркивая, что, как бы ни сложилась их жизнь, годы, проведенные у нее, являются самыми счастливыми в их жизни, потому что только ей они обязаны воспитанием в себе чувства долга, уважения и любви к искусству.

Можно ли было упрекнуть Павлову в зависти, в нежелании дать дорогу другим? В том, что во всех ее балетах и постановках она играет самую главную роль, пользуясь труппой только, как аккомпаниментом, декорацией, необходимым заполнением промежутков между ее собственными выступлениями?!

Над этим вопросом не следует даже задумываться, если вспомнить, что публика желала видеть Павлову, и только Павлову, — одну Павлову. Главную роль в этом играло, конечно, не только техническое мастерство Павловой, вернее даже и не мастерство ее; из кого бы эта публика не состояла — из строгих ли критиков и знатоков, или из простых, невежественных людей — но все они неизменно подпадали под очарование ее неповторимой личности, как носительницы божественного откровения, гения, которым отмечаются только немногие существа на земле. И публика мири-

лась с тем, что Павлова не может протанцовать весь вечер одна, не сходя со сцены — мирилась с выступлением ее труппы — как бы несправедливо это ни звучало, — но... требовала Павлову, и только Павлову...

Горы писем — не только от поклонников таланта, но и от людей, которым она дала новый смысл и цель в жизни, новое направление в искусстве, новую поддержку на пути художника — свидетельствует об этом так же, как и бесчисленные случаи с самыми различными людьми, доказывающие ее исключительную популярность.

Слово „популярность” приобрело в наши дни особенный оттенок: Популярная артистка должна неизменно и повсюду позировать фотографам — (или скрываться от них, прибегая ко всевозможным ухищрениям). Ее снимки должны быть во всех газетах и иллюстрированных журналах, на плакатах и рекламах; она может прочесть о себе всевозможные измышления, анекдоты и сплетни, — и миллионы ее почитателей твердо знают, какой сорт мыла она предпочитает, и кто является следующим кандидатом в ее мужья.

Такого рода популярности у Анны Павловой не было — и она, без сомнения, никогда бы не допустила ее. Но когда в маленьком городке одного из западных штатов Америки должны были состояться ее гастроли, то цены на билеты, как обычно, были повышены втрое против цен на всех побывавших до тех пор здесь знаменитостей.

Пожилой фармер, обещавший своей дочери подарить ей на день рожденья билет на Павлову, явился в кассу, и к своему ужасу узнал, что билет стоит три доллара. Фармер был богат, но славился на всю округу своей скупостью. Он принялся торговаться. Что за чорт, на самом деле! Кто такая эта Павлова? За то, чтобы посмотреть, как она немножко потанцует, три доллара за билет! Если бы она хоть спела еще что нибудь в придачу! Он долго торговался, предлагая, как крайнюю цену, пять долларов за два билета, но кассир был неумолим, и в конце концов, помня обещание, данное дочери, он плюнул, и скрепя сердце, заплатил деньги.

После представления он снова появился в кассе.

— Вот что, — сказал он, — я давеча торговался за билеты. Я оказался идиотом. За такое — ничего не жалко. За то, что я увидел...

Он крякнул, чтобы скрыть слезы, выступившие у него на глазах, протянул ошеломленному кассиру десять долларов и поспешно ушел.

Вот это — популярность, которая порождается любовью, а не перелистыванием от скуки, иллюстрированных журналов...

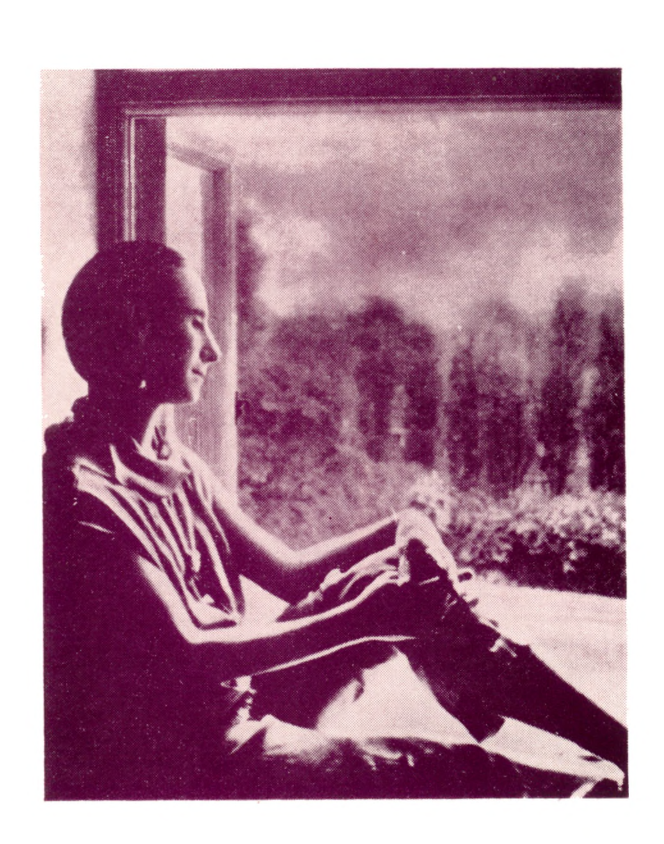
***

Но зрители, следившие с затаенным дыханием за воздушной фигуркой, порхавшей среди расступающихся перед ней танцовщиц на фоне сказочных декораций, на сцене залитой светом огней, раскланивающейся и принимающей цветы, не представляли себе, какую бездну работы требовало устройство этих поездок и гастролей.

В двадцатых годах нашего столетия современные „моторизованные дома на колесах” не были еще известны, а путешествовать в цирковых фургонах со скоростью тридцати километров в день для Анны Павловой было, разумеется, невозможно. Воздушный тран-



Анна Павлова за работой статуэтки —
своей модели.



Анна Павлова у окна.



Анна Павлова в 1918 годи.



Анна Павлова в 1928 г.





Анна Павлова в костюме для своих упражнений.



Анна Павлова в костюме 1830 годов.



Анна Павлова в «Русской».

Анна Павлова в «Спящей красавице».

спорт находился тогда еще на заре своей эры, да и в современных условиях ей понадобилось бы не меньше трех пассажирских самолетов. Конечно, к ее услугам были поезда и пароходы, но...

Но состав труппы колебался, в среднем, от 45 до 47 человек, иногда и больше. Из них 32-33 человека составляли балерины и танцовщики; к ним прибавлялись четыре гардеробщицы, парикмахер, механик, электро-монтер, дирижер оркестра (иногда два), три-четыре солиста для оркестра — остальные брались на месте. Анну Павлову сопровождал всегда ее муж, с которым она не расставалась, так как он был главным администратором и устроителем и его секретарша.

Это — люди, доставлявшие во время поездки, в конце концов, меньше всего хлопот. Но затем шел багаж: личный багаж каждого участника, костюмы, декорации, музыкальные инструменты, парики, электрические приборы — и так далее, и так далее!

Сундуки и плетенные корзины, все с надписью: „Анна Павлова" или просто „А. П.", среднее число которых составляло около 120 штук, плюс 40 ящиков с декорациями, плюс личный багаж, плюс собаки, звери или птицы, которых Павлова брала с собой — есть от чего придти в отчаяние человеку, который должен был заботиться об этом!

Этим человеком был администратор труппы, муж Павловой, Виктор Дандре. Всегда внимательный, заботящийся обо всем, думающий обо всех, терпеливо сносящий все неприятности, умеющий находить выход из всех положений...

При путешествии на пароходе, заботы о багаже отпадали. Но поездом... Багаж должен был путешествовать отдельно, товарным поездом. Нужно было, следовательно, точно расчитать срок прибытия, — совпадающий с прибытием самой труппы. Нередко сразу же после спектакля багаж спешно укладывался и отправлялся на станцию, чтобы он успел прибыть в следующий город к следующему вечеру.

Иногда времени оставалось так мало, что уже в пути приходилось доставать из взятого с собой багажа нужные вещи, чтобы не задерживаться с распаковкой их в театре. Доставить такой громадный багаж со станции в театр тоже не было легким делом: при этом требовался педантический порядок при упаковке и распределении — чтобы, скажем, примерно декорации „Шопенианы" не остались на вокзале или не были погружены уже в следующий поезд вместе с соответствующими костюмами, а для сегодняшнего спектакля в театр привезли бы все, для „Осенних листьев", которые значатся в афишах следующего по расписанию города.

Дандре пытался однажды организовать автомобильный транспорт, но тяжело нагруженные машины двигались со скоростью 20 километров в час, и при больших расстояниях ими нельзя было пользоваться. Кроме того, они могли всегда задержаться в пути из за дождя, снега, бури... Оставалось пользоваться железной дорогой, которая была, к тому же, надежнее.

Но Павлова жаловалась, что если им приходится проводить по пять-шесть часов в поезде, то мускулы, от беспрерывного сотрясения, теряют свою эластичность, и перед спектаклем необходимо долго тренироваться.

Это не всегда было возможно сделать. Сплошь и

рядом приходилось не только ставить декорации, сыгрываться с оркестром, налаживать свет — но и чинить пол сцены, — безукоризненность которого имеет громадное значение для танцовщиков. Так как в то время на оперных сценах шли только оперы, и актерам не приходилось танцевать, то полы сцен часто бывали в ужасном состоянии: щели, покатости, нередко целые отверстия, неровные половицы и т. п.

Это относилось отнюдь не только к маленьким городам: так например, пол в Миланской опере, гремевшей на весь мир, был в таком состоянии, что танцевать на нем было совершенно невозможно; пришлось немедленно отправиться на фабрику линолеума и заказать линолеум цвета более или менее подходящего к декорации. Только после того, как им выстлали всю сцену, балет смог состояться, хотя Павлова и жаловалась, что на линолеуме очень трудно танцевать — он не дает той уверенности, как дерево.

Однако, для того, чтобы перекрыть сцену линолеумом или половицами, нужно иметь в своем распоряжении хоть бы два-три дня до спектакля. В большинстве случаев этого времени не было. Приходилось просто заклеивать щели, исполнять множество мелких починок — всего за несколько часов до спектакля. Иногда и этого времени не было и приходилось просто отмечать мелом опасные места. Нечего и говорить, что необходимость следить за состоянием пола во время танца, когда Павлова забывала обо всем — сильно мучила и раздражала артистку, и только усиливала ее и без того громадное нервное напряжение.

Пришлось, во избежание всех этих неприятностей, возить с собой пол: на толстом холсте были наклеены тонкие, но очень крепкие половицы, подогнанные одна к другой таким образом, что они легко складывались, и, будучи разостланными, образовывали идеально гладкий пол, хотя Павлова и не была довольна им, так как он, по ее словам, недостаточно „пружинил". И, все-же, несмотря на все предосторожности, однажды, — это было в Индии, — случилось, что одна из половиц треснула, когда Павлова ступила на ее, и только крепкий холст удержал ее от падения.

Размер сцены также играл немаловажную роль. Если балет сравнивают иногда с цирковой акробатикой, то вряд ли кто нибудь знает или просто слышал, что, по раз навсегда установленному соглашению, совершенно независимо от размера цирка, поперечник арены всегда должен равняться 30 футам. Меняться может только высота амфитеатра, предназначенного для зрителей, вместимость его, но не арена — на которой сегодня выступают одни, а завтра другие артисты — и каждый из них привык расчитывать движение своего номера, с математической точностью, которая не может меняться произвольно.

Кроме Европы и Америки, достаточно большие сцены находились только в театрах в Австралии, в Египте и Сингапуре, и в нововыстроенном тогда театре в Калькутте. Для всех остальных сцен в странах Дальнего и Ближнего Востока приходилось сдвигать, загибать декорации, от чего они, разумеется, лучше не становились. Нередко труппе с большим только трудом удавалось кое-как умещаться на сцене, в особенности в таких балетах, которые, как например, „Шопениана" или „Приглашение на танец" требуют, в виду широчайших костюмов балерин, много места.

Немало хлопот доставлял и балет „Дон-Кихот". Кроме добавочного числа участников, которых приходилось приглашать из местных сил, для него тоже требовалась большая сцена, а кроме того, из животных — осел и лошадь.

В связи с постановкой этого балета в Лондоне было забавное происшествие: доставленная для балета лошадь оказалась слишком хорошо откормленной для злополучной Россинанты Рыцаря Печального образа. Пришлось вызвать художника, который ее „загримировал" под истощенную клячу, и так удачно обрисовал ее выступающие ребра и кости, что на следующий день в театр явился инспектор от лондонского Королевского общества покровительства животным и заявил о полученном им письме от зрителей, возмущавшихся видом несчастного, умирающего с голоду животного...

Ему пришлось показать Россинанту без грима, только тогда он успокоился и был вполне удовлетворен; этого однако, нельзя было сказать о владельце лошади: каждый раз после представления, он отказывался ехать на ней в таком виде домой, и после выступления с нее приходилось спешно смывать весь „грим"...

Но в Америке Россинанта и мул для Санчо Панса доставляли немало хлопот. Иногда мула нельзя было достать совсем, — и Санчо Панса приходилось выходить на сцену пешком. Иногда вместо мула предлагался предприимчивым хозяином — пони, к которому он брался приделать уши, и даже сделать соответствующую „прическу" его хвосту, превратив его в ослиную мочалку. Многие зрители — и даже критики, никогда не читавшие „Дон Кихота", не понимали и балета. Один из таких местных американских критиков написал однажды, что, к его удивлению, театральная дирекция, очевидно, не смогла достать для Дон-Кихота приличного коня, и снабдила его „старой клячей". Такой рыцарь, как Дон-Кихот, — негодующе восклицал критик, — должен был разумеется иметь превосходную лошадь, а не то жалкое четвероногое, которое дала ему дирекция!" К чести этих четвероногих, бывших в подавляющем большинстве случаев совсем не опытными актерами, а скромными дебютантами, они редко волновались на сцене, и покорно сносили и непривычную обстановку, и гладкий пол, и странных людей и, — самое главное — пугающую темноту зрительного зала, из которого вдруг гремели аплодисменты.

Но лошади в балетах выступают не часто, а оркестр нужен всегда. В составе труппы всегда было три превосходных солиста: скрипач, виолончелист и пианист, и некоторые балеты, как например „Осенние листья", проходили даже лучше только под их аккомпанимент, чем с большим, но плохо сыгравшимся и часто не понимавшим всех предъявленных требований оркестром. Но оркестранты требовались всегда — а во многих городах, особенно в восточных странах, они совсем не знали классической музыки...

Вторым необходимым аксессуаром к балету служит свет. Большинство театров того времени, даже в европейских городах, имели очень примитивное освещение сцены, поэтому в багаж труппы входили еще ящики с рефлекторами, прожекторами, мощными лампами, электрической арматурой — не говоря уже о

грелках, которые часто требовались в плохо отапливаемых уборных. Павлова не раз горько жаловалась на то, что деньги, отпускаемые на постройку театров, часто тратились на внешнюю и внутреннюю отделку, скульптурные украшения, позолоту и т. п., в то время как уборные для артистов, — от которых, в конце концов, зависело посещение публикой этих театров — сплошь и рядом отводились где нибудь наверху, над сценой, до них приходилось добираться бегом по лестницам, чтобы успеть переодеться за несколько минут, они плохо отапливались, плохо проветривались, ни в какой мере не соответствовали самым элементарным требованиям культуры.

Из за установки нужного освещения, проводившейся рекордными темпами, нередко приходилось вступать в серьезную борьбу с администрацией театра. Возникали трудности и с рабочими разных стран, язык которых был неизвестен; проводка в театре оказывалась недостаточной, и электро-монтер труппы не мог справиться с работой, не имея возможности даже столковаться со своими помощниками; дирекция протестовала против слишком сильных ламп, опасаясь пожара от короткого замыкания тока.; иногда городского тока вообще оказывалось недостаточно, и приходилось погружать всю сцену в полумрак, чтобы сосредоточить единственный прожектор только на Анне Павловой.

„Если подумать, — пишет Дандре, — что при таких условиях надо было еще устанавливать декорации, заботиться об освещении, распределять багаж по разным уборным, чинить пол на сцене — то много раз казалось удивительным, как вообще мы успевали все подготовить к тому моменту, когда поднимался занавес, что спектакль проходил благополучно, Павлова танцовала и публика сходила с ума от восторга".

Сама Павлова всегда могла служить примером для других своей энергией и настойчивостью. Но ее творчество требовало особой атмосферы, и неудивительно, что если пол был в щелях, оркестр невозможен, уборные особенно плохи, и не было никакого места для упражнений — то Павлова бывала подавлена и расстроена до слез. Но к тому моменту, когда поднимался занавес, все забывалось: она воодушевлялась своей ролью, и чары ее вдохновения покоряли и пленяли публику, как всегда.

Если же все шло хорошо, то Павлова была счастлива и довольна, и спектакль проходил так легко и свободно, что она говорила к концу, что могла бы начать все еще раз сначала.

Во время гастролей по Америке и Европе спектакли бывали, как правило, каждый день, кроме воскресений, и вся жизнь Павловой шла по строгому распорядку, который ничто не должно было нарушать. Она вставала в 9 часов, и в десять часов была уже в театре, где начиналась работа, т. е. упражнения — сперва у палки, потом посреди сцены.

Через полтора-два часа упражнений, начиналась репетиция с труппой. Около часа репетиция кончалась. Затем следовал завтрак, и, если была хорошая погода, то Павлова выходила на полчаса прогуляться или посмотреть достопримечательности города. Вернувшись в отель, она отдыхала полтора часа, и в шесть часов отправлялась в театр на спектакль.

В театр она являлась первой, надевала рабочий

костюм, гримировалась (А. Павлова всегда гримировалась сама и делала это артистически), и снова выходила для упражнений на сцену, для эластичности мускулов; затем переодевалась в балетный костюм, доканчивала грим и была готова к выходу. В этот момент она всегда страшно волновалась. Во время одной оперы, стоя за кулисами, она увидела Шаляпина, выступавшего в Опере, который ожидая своего выхода, тоже волновался, и смеясь сказала ему:

— Вы, я вижу, так же волнуетесь, как и я.

— Я не был бы Шаляпиным, а вы не были бы Павловой, если бы мы так не волновались, — ответил он.

Во время антрактов она переодевалась, меняла парик, если это было нужно, непременно меняла туфли, в которых никогда не танцовала больше одного акта, и пила чашку слабого чая. Ни при каких обстоятельствах она никому не разрешала вход за кулисы и на сцену во время спектакля, и не терпела никого у себя в уборной. Только когда представление кончалось она принимала посетителей, и тогда становилась приветливой, веселой, разговорчивой.

Вечером, возвратясь домой, она ела легкий ужин, пила чай, и, если была еще слишком возбуждена, чтобы сразу уснуть, разговаривала или читала.

Журналисты, особенно корреспонденты модных журналов, часто пытались добиться от нее „секрета": как ей удается сохранить такую девичью фигуру? Какой диэты она придерживается? Они были очень разочарованы, когда она повторяла, что ест, в общем, все, исключая, разумеется, тяжелых блюд, никакой диэты не придерживается, а весь „секрет" заключается в умеренной пище, и постоянных физических упражнениях — репетициях и танце.

Она любила пить чай из русского самовара, который всегда возила с собой, и больше всего — чисто русские блюда. Однако, их не всегда удавалось готовить во время поездок — и тогда она удовлетворялась тем, что было, не предъявляя никаких особых требований.

Никогда не порывая связи с родиной, она неуклонно придерживалась и русских традиций. Любимыми ее праздниками были Рождество и Пасха, которые справлялись неизменно повсюду, куда бы ни забрасывали ее турнэ: она каждый раз радовалась Рождеству, как ребенок, неизменно всегда сама украшала елку для всей труппы, приготовляла подарки.

В своей книге Дандре вспоминает, скольких трудов ему стоило доставать рождественские елки в Рангуне, в Бомбее, и однажды даже — посреди океана, по дороге из Англии в Южную Африку. Для этого путешествия елка была взята из Англии вместе с подарками, и на экваторе уже покрыта и искусственным снегом.

Точно также справлялась и русская Пасха. Где бы то ни было, у Павловой красовались в этот день на столе творожная пасха, кулич и крашеные яйца. Однажды, в Сиднее, оказалось, что их буквально некому приготовить. Но об этом услышала одна из зрительниц — русская эмигрантка и приготовила артистке прекрасный пасхальный стол.

В эти праздничные дни Павлова умела быть обворожительной хозяйкой, внимательной и приветливой со всеми, хотя в разговоре постоянно возвращалась к воспоминаниям о далекой России, о своем детстве в

Лигове, о родине, духовную связь с которой она никогда не могла утратить.

Другой ее „тайной", которую многие тоже стремились узнать, был ее изумительный цвет лица. Принимая во внимание постоянную необходимость гримироваться, свежесть и чистота ее кожи заставляла многих допытываться, какие кремы и лосьоны она употребляет. Ей часто предлагались большие суммы за ее имя для какого нибудь косметического средства или рекомендацию его: но она всегда смеялась и говорила, что с удовольствием получила бы эти деньги, чтобы пожертвовать их на благотворительные цели, но к сожалению, должна разочаровать: кроме чистого белого вазелина для грима она не употребляет ровно ничего.

Теперь, конечно, это перестало быть секретом: жительницы Англии с ее туманами и сыростью, и жительницы Петербурга и других приморских городов с холодным и сырым климатом обладают, вообще, прекрасным цветом лица именно вследствие климата, благотворно влияющего на кожу, но еще большее значение имели для Павловой, по ее словам, физические упражнения, вызывающие усиленное кровообращение — гораздо большее значение, чем самые лучшие кремы... А так как ни одна артистка вообще, а тем более знаменитая, никогда не обходилась без косметик, то хорошая кожа у Павловой, бывшей уже в зрелом возрасте, вызывала удивление.

***

„Дитя мое, вы стремитесь в мир, вы жаждете триумфов, но когда нибудь вы поймете, что весь мир сводится к одному и тому же: везде одинаковые отели, везде холодные, серые уборные, в которых пахнет пудрой, и пылью и потом, везде — короткие минуты восторга на сцене, — и усталый поклон перед аплодирующей публикой, которая через минуту выходит из зала, и... вы остаетесь одна"...

Кто из гениальных актрис — Дузе или Сара Бернар сказали Павловой, в самом начале ее карьеры, эти слова? А может быть, они совсем не были сказаны, а только подуманы — ими, или даже самой Павловой в минуты упадка энергии, огорчений, волнений — и предвидения будущего?

Что, собственно говоря, заставляло ее годами, семнадцать лет подряд ездить из страны в страну, из города в город — в любую погоду, в любой театр, в любом климате, — изредка только возвращаясь домой для нескольких месяцев отдыха — в Айви-хауз в Лондоне?

Труппа Анны Павловой проехала за это время свыше 300.000 километров, дала 3.600 спектаклей и 2.000 утренников. Это — голые цыфры, материал для статистики...

А что они означали в действительности? В плоти и крови, в огнях сцены?

Америка и Австралия, Африка и Европа, Индия и Япония, Ближний Восток, Дальний Восток...

Только не Россия.

Павлова охотно разговаривала с журналистами, если они задавали ей серьезные вопросы и действительно интересовались ее искусством. Но тем большей пыткой для нее было отвечать на избитые, ничего не значащие, и чаще всего просто бессмысленные вопросы, которыми часто грешат представители печати, стре-

мящиеся „дать несколько строк", заполнив их какими нибудь словами, предназначенными для самого невзыскательного читателя. Одним из таких, вечных вопросов, было: нравится ли ей этот город, в который она только что приехала? Или: нравится ли ей тот город, в котором она только что была? Или: где она хотела бы поселиться совсем?

На этот вопрос всегда следовал неизменный ответ:

„Где нибудь в России"...

Но России не было. В 1914 году она покинула Россию, отправившись в Америку, где пробыла пять лет, выступая во всех крупных городах с серией спектаклей, разъезжая по всем штатам и странам латинской Америки, по всем городам и странам, жители которых часто совершенно не знали до того, что такое классический балет.

...По дороге в Перу и Чили труппа застряла в городке Гуайаквиль, так как поезд из-за оползней не мог пройти дальше в столицу, расположенную в горах. Этот городок пользуется репутацией самого скверного для здоровья места на земле, не только в обеих Америках, но, может быть, и в целом мире. Кроме проливных дождей и наводнений местность вокруг него служит рассадником для малярии, желтой лихорадки и бубонной чумы. Жившие там европейцы удивлялись вообще, как могла Павлова рискнуть оставаться в этом аду, где повсюду подстерегали еще и скорпионы... Десять дней она провела в невыносимой тревоге, пытливо всматриваясь каждый день во всех членов труппы, за которую чувствовала свою ответственность. Не заболел ли кто?

Но, несмотря на то, что из приезжавших сюда европейцев редко кто не оставался на кладбище, никто не заболел.

...В Сан-Яго, на Кубе, куда труппа приехала из Южной Америки, она прибыла в момент всеобщей забастовки: железнодорожное сообщение было прервано, телеграф и телефон не работали. Багаж труппы был доставлен в театр французскими матросами парохода, поскольку местная забастовка их не касалась. Но о спектаклях нечего было и думать. Артисты пробыли в этом городке уже неделю, вскоре начинались их гастроли в Гаване, а они не могли послать туда даже телеграммы. Военный губернатор, к которому обратился за помощью Дандре, ничего не мог сделать. Попытки пустить два поезда кончились безрезультатно. Наконец было получено известие, что в Гавану отправляется на следующее утро поезд, и если они хотят рискнуть, то им предоставляется два вагона. Риск заключался в том, что поезд мог застрять где нибудь по дороге из-за забастовки, но все ухватились за эту возможность уехать. Как всегда, главным препятствием был багаж. Как доставить его на вокзал? Дандре достал ручные тележки, хотя казалось безумием перевезти на них сотни тяжелых ящиков и сундуков. Однако, бастующие, среди которых были и все транспортные рабочие, вмешались и не позволили этого сделать.

Оставался единственный выход: обратиться к американскому военному командованию. Американский полковник отнесся очень сочувственно. Американские солдаты, сказал он, не имеют права работать ни для каких частных лиц, — но он лично, согласился бы сделать исключение ради Павловой — если сами солдаты согласятся на это. Приказать им он не имеет права.

Через несколько минут явилась делегация от американских солдат, которая заявила, что для „нашей Павловой" они готовы сделать все, что угодно.

Багаж труппы никогда еще не грузился с такой точностью и быстротой и осторожностью...

...Проездом через Панамский канал после окончания войны, когда приходилось подолгу ожидать пароходов, труппа давала спектакли в аэродромных ангарах и сараях, на которые собиралась вся панамская знать, и проезжавшие через канал солдаты. Впоследствии труппа уехала на пароходе, в котором было только две пассажирских кабины! В кабине поместилась Павлова, а труппа разместилась на палубе, на которой был разбит настоящий лагерь из палаток, что, по общему мнению, только „разнообразило" путешествие под южным небом...

...Во время ее послевоенных гастролей в Берлине, один из критиков писал:

„...Это был настоящий триумф, триумф, подобно которому выпадает на долю только очень немногих в чопорном и сдержанном Берлине. Обычная немецкая натянутость исчезла совсем. Берлин встретил артистку с распростертыми объятиями, забрасывая ее цветами. Апплодисменты прерывали выступления, заглушали оркестр, и после „Умирающего лебедя" достигли такой силы, что Павлова была вынуждена повторить танец — чего она не делала никогда. Но стены действительно могли рухнуть от неистовства публики. Это напомнило мне посещение Павловой в свое время Москвы: но для того, чтобы превратить берлинцев в москвичей, надо быть Павловой!"

— Увы, — тогда, когда писались эти строки — тридцать лет тому назад — никто не мог даже представить себе, что „чопорные берлинцы" обратятся в „москвичей" на гораздо более долгий срок, и совсем по другим причинам...

...В Париже знаменитый композитор Сен-Санс, увидив Анну Павлову в „Умирающем лебеде", пришел к ней в уборную и сказал:

— Мадам, знаете ли вы, что я только сейчас, увидя вас, понял, какую действительно прекрасную музыку написал?

...Однажды в Лондоне во время спектакля не был дан во время занавес. Дандре обрушился на механика, заведывавшего им, но вдруг остановился, заметив на его глазах слезы.

— Я не мог оторваться от мадам... сказал тот в свое оправдание.

...В Японии, никогда не видавшей классического европейского балета, ставить спектакли не в Токио, где имелась европейская сцена, а в чисто японских театрах провинции, было очень трудно. На японской сцене нет блоков для поднимающихся и опускающихся декораций. Пришлось приспособлять эти декорации к экранам и ширмам, что, при открытой сцене, происходило на глазах у публики. Но публике это не мешало. Посещение Павловой вызвало такой интерес к балету, что в Токио сразу же стали открываться школы. Из Харбина, — дальневосточного центра русской эмиграции — были выписаны русские балетные артисты, и под их руководством русский балет утвердился и на Востоке...

...Для поставленного ею впоследствии балета „Восточные впечатления", Павлова решила выучиться я-

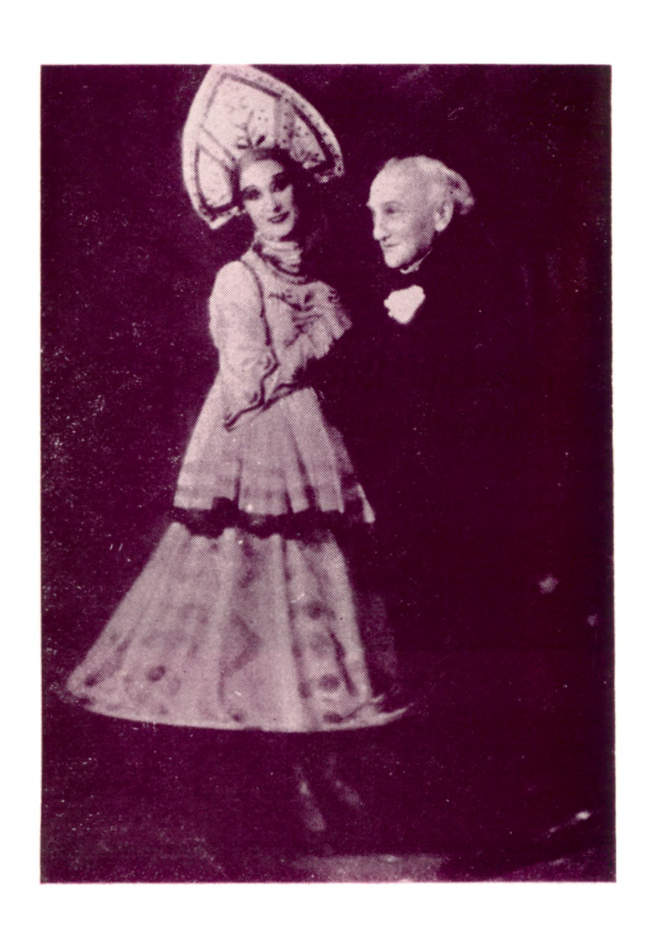


Анна Павлова в «Вакханалии».

Анна Павлова в «Умирающей розе».



Анна Павлова в театральной гардеробной.



Анна Павлова с маэстро Чеккетти в Милане.



Анна Павлова с японским учителем танцев в Японии.



Анна Павлова в «Вакханалии» с Новиковым.



Анна Павлова в «Вакханалии» с Новиковым.



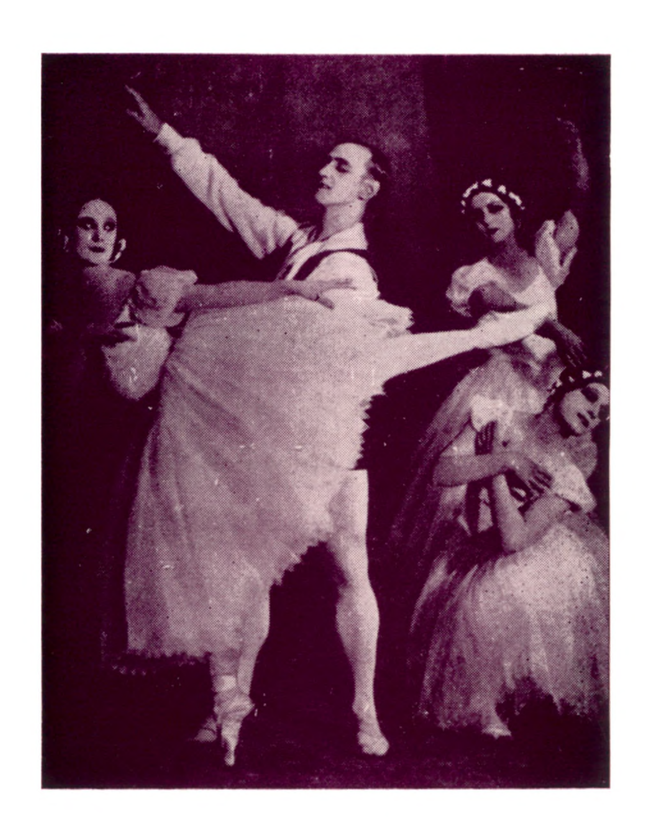
Анна Павлова в Египетском танце с Новиковым.



Анна Павлова в «Вакханалии» с Новиковым.



Анна Павлова в «Лебедином озере» с Легатом.



Анна Павлова в «Шопениане с Новиковым.

Анна Павлова в Русском танце с Семеном Караваевым.



Анна Павлова в «Осенних листьях» с Волыниным.



Анна Павлова в «Гавотте» с Волыниным.





понским танцам. Как только это стало известно, все знаменитые учителя стали наперебой предлагать ей свои услуги. Национальный танец преподавал Павловой известный артист и танцовщик Кикугоро. Учиться этим танцам было не легко: во-первых приемы в японском балете совершенно разнятся от классических европейских, а кроме того, поскольку женские роли всегда исполнялись мужчинами, они надевали маски, и мимика, естественно, не могла играть никакой роли. Многие балерины из труппы, тоже решившиеся заниматься вместе с Павловой, через несколько уроков отказались, но она продолжала, и добилась своего. Японские учителя проявляли максимум любезности и предупредительности, и в конце концов не только категорически отказались взять плату. но еще и со своей стороны преподнесли подарки на память.

Известный японский композитор, тоже в виде подарка, преподнес Павловой музыку ее „Умирающего лебедя" и „Осенних листьев", — балетов, пользовавшихся наибольшей популярностью в Японии, как наиболее драматичных и близких к природе, — написанную специально для японского народного инструмента „кото". Эта музыка была очень красива и интересна тем, что она, не будучи европейской, не была в то же время непонятной европейцу, как чисто японская.

...В Калькутте и Бомбее Павлова изучала индусские танцы на приемах, куда ее специально приглашали. Однако нужно сказать, что большинство этих танцев были музыкальным рассказом, который пел певец или певица, сопровождая слова несколькими жестами. Вернувшись в Лондон, Павлова стала работать над „Восточными впечатлениями", пользуясь указаниями индусских студентов и художников, а также взяв за образец декораций громадную коллекцию драгоценных индусских миниатюр, в Британском музее. Во время вторичного посещения Индии, она привезла туда этот свой новый балет, но перед премьерой невероятно волновалась. И действительно — нужна большая смелость, чтобы показать на Востоке интепретацию восточных же танцев европейцами!

Однако, ее страхи оказались напрасны. „Восточные впечатления" были таким громадным успехом, что балет пришлось повторять в каждом городе. И этот успех был не только временным и скоропроходящим.

В то время индусским искусством интересовались главным образом,англичане. Многие раджи постоянно посещали Париж и Лондон, много путешествовали, и редко заботились о собственном, национальном искусстве своей родины. Англичане субсидировали различные археологические комиссии, собиравшие древние предметы искусства и памятники, делавшие раскопки и т. п. Кроме того, англичане же открыли в Бомбее и Калькутте художественные школы. Но этот пробуждающийся и у индусской молодежи, интерес к родному искусству не затронул еще индусского театра, и представления его были исключительно плохими и наивными.

Павлова считала, что для европейца почти невозможно проникнуться духом совершенно чуждой ему страны и расы, и поэтому ее попытки передать в „Восточных впечатлениях" атмосферу Индии обречены на провал. Однака, в ее роли Рхады, девушки из древней индусской легенды, Павлова была воплощением такой чистой прелести, очарования и любви, что ею

трудно было не восхититься. Вся остальная труппа с большим энтузиазмом разучивала балет и достигла блестящих успехов.

Индусские критики и публика единодушно благодарили Павлову за то внимание, которое вызвало у нее их искусство, за ее стремление воссоздать его в красках и движениях. „Благодарность Индии Павловой безгранична", — писала критика. Именно она, иностранка, поняла необходимость вдохнуть новую жизнь в их умирающее искусство, и указала тот истинный путь, по которому им надо итти, изучая сокровища своего национального искусства.

...В Паре, в Бразилии, в театре, где танцовала Павлова, директор распорядился прибить на следующий день мраморную доску с золотой надписью: „Здесь танцовала Павлова", и, устроив торжественный прием для открытия этой доски, пригласил и артистку. Павлова была очень смущена и даже немного рассержена. Такая честь, по ее мнению, возможна только после смерти артиста. Чтобы не обижать директора, она сослалась на нездоровье и на приеме не присутствовала...

...Павловой очень нравилась Мексика, в особенности в первый ее приезд сюда, когда мексиканское правительство еще не боялось упреков в „национализме", и не издавало предписаний провинциальным и деревенским жителям появляться в городе только в европейских, а не в их красочных национальных костюмах. Все свободное время Павлова ходила на базары, смешиваясь с толпой, наблюдая за выражением лиц, изучая костюмы, посещая все места, где она могла увидеть национальные танцы.

Любовь мексиканцев к искусству выразилась в том триумфе, которым сопровождались выступления Павловой. До сих пор в Мексике не видали классического балета, и он произвел потрясающее впечатление. Согласно с местными обычаями, все артисты, приезжающие в Мексико-Сити дают раз в неделю представление в Плаца де Торос, где в обычное время происходят и бои быков. Это громадное здание, похожее на цирк, вмещает 40,000 зрителей. В нем нет крыши, но акустика настолько хороша, что там пел Карузо, Титто Руффо, и, незадолго до приезда Павловой, выступал знаменитый виолончелист (Casals).

На одной стороне арены была построена платформа, и поставлены сильные прожектора. Перед платформой поместился оркестр. Перед поднятием занавеса Павлова посмотрела в щелку и ужаснулась: около 40,000 зрителей в театре! Перед такой громадной аудиторией ей еще не приходилось выступать. Как ее примут? И не пойдет ли дождь? Это было в феврале месяце, когда в Мексике идут страшные ливни. Под открытым небом дождь мог сорвать весь спектакль.

Во время представления в публике царила мертвая тишина. В этой тишине пошел занавес. Прошла еще минута, томительная минута... И только после этой тишины раздался взрыв аплодисментов — взрыв, подобного которому Павловой редко приходилось слышать. Кроме цветов, к ее ногам летели дюжинами драгоценные сомбреро — предмет гордости каждого мексиканца, — широкополые шляпы, украшенные нередко целым состоянием в золотых и серебряных монетах. Таких сомбреро было много...

Нечего и говорить, что Павлова решила непременно научиться мексиканским танцам, хотя и несколь-

ко классифицировала их, танцуя на пуантах, что было ей гораздо легче, чем танцовать по местным обычаям, требовавшим другой постановки ног.

Знаменитый виолончелист Казалс, бывший в то время в городе, посетил после спектакля Павловой Дандре, и сказал ему, что, к сожалению, виолончелист труппы недостаточно хорошо аккомпанирует ей в „Умирающем лебеде". Он, Казалс, хочет занять его место во время следующего спектакля, но так, чтобы это было сюрпризом для артистки, о котором она не должна ничего заранее знать.

Перед следующим спектаклем Казалс принес свой драгоценный инструмент и спрятал его за кулисами. Павлова ничего не заметила. Не заметила она и того, что, перед самым поднятием занавеса, один виолончелист был заменен другим. Сцена залилась голубоватым светом, и лебедь выплыл на сцену. Но при первых же звуках виолончели ее глаза широко раскрылись. Не прерывая танца, как бы притягиваемая этими звуками, она все ближе и ближе подходила к волшебному музыканту. Впоследствии он признался, что еще секунда — и он не смог бы выдержать — не смог бы продолжать игру — так он был потрясен ее танцем.

Этот спектакль был совершенно исключительным. Изумительный музыкант, игравший с небывалым подъемом, и Павлова, танцовавшая под его музыку, как никогда, — создавали незабываемое впечатление.

Когда танец кончился, Павлова обняла Казалса, поцеловала его, и вывела раскланиваться вместе с собой. Изумленная публика неистовствовала, видя обоих своих любимцев вместе.

..В Лондоне, двое молодых людей, студент и студентка, не пропускали, повидимому, ни одного спектакля Павловой, и каждый раз скромно стояли около выхода из театра, нередко под дождем, ожидая, пока она выйдет. Они ни с чем не обращались к ней, и это скромное обожание произвело на нее больше впечатления и тронуло ее сильнее, чем шумные овации. Вообще, несмотря на всю свою мировую славу и триумфы, она всякое поклонение принимала, как подарок.

Однажды, она внезапно остановилась и спросила девушку:

— Сколько же раз вы видели, как я танцую?

— Сегодня — в 238-ой раз — ответила та, не задумываясь.

..Во время пребывания в Нью Иорке, Павлову познакомили с Эдисоном. Она приехала с мужем к нему в Вест Орендж — маленький город, где он жил, и он показал ей свою лабораторию и рабочий кабинет. Ассистенты Эдисона рассказывали ей, как он работает над изобретениями — нередко целыми днями и неделями не выходя из лаборатории, где и спит и ест. Павлова выразила свое восхищение энергией Эдисона, его настойчивостью в достижении своей цели, и той силой, которую он находит в себе, несмотря на свой возраст. Эдисон усмехнулся.

„А разве вы не делаете того же самого для достижения своей цели?" — спросил он.

...Когда гениальной артистке Элеоноре Дузе сказали, после одного спектакля, что она играла, как никогда, и у нее были в этот вечер совершенно „сказочные" глаза, она ответила:

— Я видела накануне сказку — Анну Павлову, — и не могла думать ни о чем другом...

Россия... Польша... Финляндия... Норвегия... Швеция... Дания... Германия... Австрия... Франция... Англия... Соединенные Штаты... Канада... Куба... Коста Рика... Панама... Эквадор... Перу... Чили... Аргентина... Уругвай... Порто-Рико... Бразилия... Венецуэла... Мексика... Португалия... Испания... Бельгия... Япония... Китай... Филиппины... Малайские острова... Бурма... Индия... Египет... Голландия... Швейцария... Венгрия... Югославия... Италия... Чехословакия... Южная Африка... Австралия... Новая Зеландия... Ява...

Сорок четыре страны — весь мир!...

Из года в год — семнадцать лет подряд! Несколько раз вокруг света! В каждой из этих стран Павлова побывала со своей труппой несколько раз, во многих столицах она проводила по несколько месяцев, весь сезон; во многих странах выступала по всем провинциям. Тысячи спектаклей, миллионы зрителей!...

„Честолюбие”? Но чего может добиваться артистка, которая уже через несколько лет своей карьеры добилась мировой славы, недосягаемой высоты, на которой у нее не было, и не могло быть никаких соперниц, ибо она представляла собой всеми признанный феномен, небывалое, неповторимое явление, ибо она была — Анной Павловой, а не первоклассной, блестящей балериной, которые были раньше, есть теперь, и будут и впредь?

Подобное честолюбие, не имеющее границ, встречается только в сказках; но, когда их жадные и ненасытные герои стремятся стать не только королями, а уж прямо богами, — то их наказывают боги.

Некоторые, в том числе Сергей Лифарь, долголетний балетмейстер Парижской Оперы, считали даже, что в танце Павловой, с технической точки зрения, есть недостатки — вернее, она не обладает той виртуозной, акробатической техникой, которой отличались — и отличаются — некоторые первоклассные, знаменитые балерины, звезды первой величины.

Нужно быть большим знатоком балета, чтобы судить об этом. Сергей Лифарь, — один из лучших его современных знатоков, пишет в своей „Истории русского балета”:

„...Анна Павлова была такой гениальной танцовщицей, что не нуждается ни в каких преувеличиваниях, и наоборот, выдерживает самую строгую придирчивую критику. Между тем, в нашей дифирамбической литературе и об Анне Павловой сплошь и рядом встречаются такие преувеличения: о ней писали что она достигла высших пределов совершеннейшей виртуозной техники, и что ни одна танцовщица не может сравниться с ней в этом отношении; точно также, смешивая музыку ее певучего тела, прекраснейшую танцовальную музыкальность с музыкой, говорили об исключительной ее музыкальности и совершенном музыкальном ритме.

Я лично не раз испытал обаяние музыки ее танца, и тем не менее, повторяю мои „богохульные” слова: Оркестр ,музыка, имела для нее такое же значение, как рояль в немом фильме: она танцовала не ритмично, а как то просто игнорировала музыку, подобно тенорам, требующим, чтобы оркестр шел за ними и приспособлялся к их фермато. В своей коронной роли, в „Умирающем лебеде”, она каждый раз умирала по

иному, каждый раз расходилась с оркестром, не совпадала с последними аккордами. Уже тогда я подумал, что музыка была скорей помехой ее танцу: у ней был свой танцовальный ритм, своя музыка, не совпадающая с музкальным сопровождением. Но я считаю своим долгом повторить и другие мои слова: ...Я увидел в Анне Павловой не танцовщицу, а ее гения, склонился перед этим божественным гением, и в первые минуты не мог рассуждать, не мог, не смел видеть никаких недочетов, — я увидел откровение неба и не был на земле"...

Ее обожествили при жизни, — обожествили миллионы, ее выступления были сплошным, беспрерывным триумфом, ибо не только балетмейстеры и строгие критики всех народов чувствовали себя „не на земле" — но и для всех зрителей она была „откровением Неба".

Нет, говорить о честолюбии было бы оскорблением ее памяти. Единственно, о чем можно сказать — о миссии. По всей вероятности, она не сознавала этого, и вряд ли задумывалась над тем значением, которое имеет для мира. Танец был ее жизнью, и по настоящему, всем существом она жила только на сцене,потому что все остальное — было только отдыхом и подготовкой к выявлению своего „я", к созданию того прекрасного, что она воплощала в каждом своем образе, к восторгу вдохновения, который никогда не может стать привычной рутиной, а всегда является единственным, неповторяющимся переживанием, во время которого каждый великий художник чувствует сам „откровение Неба", становясь творцом. И воплощает его: в красках, в звуках, в движении, в слове, — в танце, как Анна Павлова, давая возможность миллионам зрителей приобщиться к откровению. Именно в этом и состояла ее миссия. Божественное откровение в природе доступно всем живущим. Великие таланты создают свои творения не для одних себя, они становятся достоянием всех людей, —и даже у самых тупых и невежественных эти творения вызывают проблески, озарение ума и души хоть на одно мгновение в их жизни.

Вот почему, вот для чего Анна Павлова в течение семнадцати лет ездила по всему миру со своей труппой. Ее труппа была прекрасным коллективом. Но искусство коллективом не создается; все новые пути, великие открытия, гениальные творения создаются отдельными личностями, и только, и исключительно силой их гения.

А уже вслед за ними, по их стопам следуют: — помощники, ученики, укрепляющие их путь. Таких людей во всех странах было не мало, и чем больше их будет — тем лучше будет для человечества. Красота, — а подлинное искусство — это красота, — не роскошь в жизни, как думают, к сожалению, слишком многие в наши дни. Красота в повседневной, обыденной жизни так же нужна человеку, как хлеб, ибо „не единым хлебом сыт человек"; душа, не получая нужной ей пищи, — так же хиреет и увядает, как тело без хлеба.

А изломанные, заглохшие души именно в наши дни — слишком знакомое всем явление, ставшее уже таким обыденным, что многие перестали его замечать, примирились с его „извращенной нормальностью" и не видят, что оно неизбежно должно привести к

гибели, увлекая за собой и тех, кто ему еще мог бы противустоять

И вот почему в течение этих семнадцати лет Анна Павлова ни разу, несмотря на приглашения, передававшиеся ей неоднократно, не посетила единственной страны в мире, бывшей ее любимой, никогда не забываемой — России.

России — не стало больше, а в Советском Союзе она бы задохнулась сразу. Как горько плакала Анна Павлова, когда ей запретили посылать продовольственные посылки голодающим артистам, ее бывшим товарищам и учителям по Мариинскому театру и Балетному училищу! Запретили представители советского правительства, считавшего, что эти посылки делаются на „заработанные от буржуазной публики деньги", и поэтому их нельзя передать умирающим с голоду "обломкам старого режима"...

В Балетном училище, в Мариинском театре, как и во всех высших и средних школах, академиях, консерваториях бывшей России политики не преподавалось. Проходили историю родной страны, и стран всего мира, для того, чтобы каждый, окончивший учебное заведение, имел общее представление обо всем универсальное образование, которым так отличалась русская прежняя интеллигенция, занимавшая, по праву, первое место в мире.

От Павловой никто, никогда не требовал выражения каких бы то ни было политических взглядов, изучения истории какой либо партии — в том числе и монархического самодержавия...

Интриги в театре, с которыми ей пришлось столкнуться в самом начале своей карьеры, — и, кстати, преодолеть их почти шутя исключительно силой своего гения, — неизбежны в каждом театре, повсюду, где сталкиваются различные интересы, самолюбие, повышенная нервная чувствительность различных людей искусства, где после самого блестящего спектакля не остается от творения художника ничего, кроме разве нескольких увядших цветов.

Но никаким народам и временам не было свойственно вносить в театр политику, расценивать артистов в зависимости от их происхождения, полученно воспитания ,степени усердия в заучивании политической программы — а не по другим их качествам.

Ни в каких странах мира артисты, писатели, люди науки и искусства не должны были умирать с голоду, их не расстреливали, не ссылали тысячами на мучительную смерть в лагерях, не доводили до сумасшествия в застенках. Нигде — кроме Советского Союза. И после того кровавого истребления на долгие годы русского искусства, которое было проделано, и которое проделывается и теперь ,— всякая попытка кремлевских правителей пристегнуть имя Анны Павловой к „советскому балету" может быть расценена только как циничная наглость палача, надевающего на палец еще окровавленное кольцо своей жертвы. В советском балете есть несомненно замечательные балерины и танцовщики, их техника исключительно высока, потому что, уничтожив старый балет, Кремлю пришлось отказаться от всех „измов" и создать новый балет на тех же старых принципах классической техники, достигающейся долголетним трудом.

Но техника — это еще не балет. Старого-же принципа свободного развития таланта, развития и выяв-

ления своей индивидуальности, свободных творческих путей — в советском балете быть не может, ибо индивидуальность так же, как и душа, считаются, являются в действительности, самым страшным врагом для фанатического коммунизма, и большевицких „инженеров душ".

Нет — не советский, а старый русский балет и его традиции и красоту разнесла Анна Павлова по всему миру —

**
*

В жизни каждого знаменитого артиста имеется одна, подчас очень утомительная и трудная обязанность: выступать на благотворительных спектаклях. Особенно это было развито в прежней России, где во время зимнего сезона каждую неделю происходило несколько благотворительных спектаклей разных организаций. В Петербурге Павловой, как сперва начинающей, а потом уже известной балерине, приходилось нередко жертвовать своим свободным вечером или праздником, и она никогда не отказывалась от этого, несмотря на все неудобства.

Ее первым выступлением в Европе, куда она вернулась после окончания войны, было участие в благотворительном спектакле, организованном в Бельгии под покровительством королевской четы в пользу России. В дополнение к обычной программе, она поставила новый патриотический номер, под музыку Чайковского, с символическими костюмами участников, звоном колоколов и т. п. Все бельгийцы, жившие когда либо в России, постарались попасть на этот спектакль, а один из них — доктор, как выяснилось впоследствии, пожелавший остаться инкогнито, заплатил за свое место в одном из первых рядов 100.000 франков — состояние по тому времени. —

Когда в Советской России начался голод,в начале двадцатых годов, и амириканские благотворительные организации, под председательством Гувера, развили свою деятельность, благодаря которой сотни тысяч людей были спасены от голодной смерти, Павлова принимала участие в ней также, но считала это недостаточным. Она получала отчаянные письма из России, и была страшно расстроена тем положением, в котором находились ее бывшие учителя и ученики бывшей Петербургской и Московской театральных школ. Было решено дать целое представление в Метрополитен, весь доход с которого пойдет на посылку продовольсвенных посылок артистам.

Чтобы привлечь больше публики и быть уверенной, что посылки дойдут по назначению, Анна Павлова обратилась к Гуверу, как почетному председателю АРА — Американского Комитета Помощи. Он обещал свое содействие. Спектакль дал 5.000 долларов, на которые и было заготовлено 500 посылок, посланных в Петроград и Москву нуждающимся артистам.

С этого времени Павлова решила регулярно посылать деньги на родину, выбрав несколько лиц, которых она лично хорошо знала, и могла быть уверена, что они распределят эти деньги остальным нуждающимся. Так продолжалось некоторое время, и помощь доходила по назначению — судя по тем благодарственным письмам, которые получались.

Но вот, в 1929 году, во время турнэ по Австралии, журналисты неожиданно задали ей вопрос: правда ли,

что большевистское правительство запретило раздавать деньги, которые она посылает на родину?

Павлова была очень удивлена, и сказала, что ничего не знает.

Когда она вернулась из австралийской провинции в Сидней, к ней пришли корреспонденты английских газет и сказали, что их лондонские редакции очень интересуются этим вопросом, и им было велено немедленно посетить Павлову и проверить слухи.

Слухи оказались верными. Через несколько дней они были подтверждены английскими корреспондентами из Москвы, а еще позднее — письмами из России. Большевики заявили„ что так как Павлова является фавориткой буржуазных классов Европы и Америки, то ее деньги неприемлемы для советских артистов и будут употреблены на нужды Красной армии...

К счастью, посланные до того суммы были уже распределены между артистами, и на долю Красной армии не досталось ничего, но для Анны Павловой это было большим ударом.

Однако она была слишком энергичным человеком, чтобы оставаться в бездействии: она купила в Париже дом, омеблировала его, и взяла в него на воспитание, под присмотром опытных руководительниц, 15 девочек-сирот, или детей самых бедных эмигрантов. Девочки жили в этом доме, одевались, и учились на ее счет, с тем, чтобы впоследствии, когда они вырастут, избрать себе какую либо профессию по собственному выбору. Этот дом просуществовал с 1920 по 1928 год, когда его пришлось закрыть, так как по новому закону на имущество иностранцев в Париже был наложен непомерно высокий налог. К тому времени, однако, из 45 молодых девушек, которые, будучи приняты в дом Павловой в разное время, жили в нем и учились, большинство уже достигло 17-18 лет, и стало самостоятельнми. Те же из них, кто нуждался еще в дальнейшем ученьи, были размещены по знакомым, и Анна Павлова платила за их содержание и обучение до тех пор, пока это требовалось.

Воспитание, содержание и обучение 45 девочек в течении восьми лет требовало больших сумм. Приезжая в Париж, Анна Павлова давала несколько спектаклей в пользу своего дома. Но этого часто оказывалось недостаточно, тем более, что во время заграничных турнэ импрессарио протестовали против благотворительных спектаклей, не приносивших им никакого дохода, самым категорическим образом, и она, связанная контрактом, должна была им подчиняться.

Зная, как ее любит американская публика, она решила обратиться „ко всем американским миллионерам". К сожалению, откликнулись очень немногие — и только Форд заявил, что берет на себя полностью содержание одной девочки.

Исключительно трогательную помощь, и при том в весьма значительных размерах оказала в этом деле Павловой организация американских девушек „Кемп Файр Герлс", почетным членом которой она состояла. Во время войны, когда Павлова была в Америке, она познакомилась с этой организацией, она ей очень понравилась, и с тех пор она встречалась с представительницами ее в каждом американском городе, посещала их собрания, участвовала в спектаклях, если имела возможность, и пользовалась среди них исключительной популярностью.



Анна Павлова в «Японском танце».



Анна Павлова в «Гавотте».



Анна Павлова в "La fille nal gardée" — («Тщетная Предосторожность»).



Анна Павлова в балете из оперы «Орфей и Евридика».



Анна Павлова в характерном танце.



Анна Павлова в «Индийском танце».



Анна Павлова в «Вакханалии».



Анна Павлова в «Индийском танце».

Одной из задач, которую „Кемп Файр Герлс" поставили себе во время войны — была отправка в Европу, в разоренные войной страны продовольственных посылок. По уставу своей организации, они должны были облегчать задачи правительства, доставая и, по возможности, производя эти продукты сами. Таким образом, девушки разводили огороды, выращивали овощи и предоставляли их в распоряжение правительства. На Павлову, глубоко любившую природу, это соединение работы на свежем воздухе с высокой целью взаимной дружбы и любви к родине, производило большое впечатление.

В свободное время Файр Герлс организовывали экскурсии, посещали музеи, читали, занимались искусством — не в пример другой молодежи, увлекавшейся после войны больше всего танцами и начавшей вести слишком „вольный" образ жизни.

Файр Герлс принимали, со своей стороны, живейшее участие в русских детях дома Анны Павловой в Париже, и когда, находясь однажды в денежном затруднении, она обратилась к ним с просьбой помочь ей, они собрали буквально по центам, тысячу долларов и прислали ей чек...

„Денежные затруднения", — несмотря на баснословные гонорары, бывали у Павловой не раз. Она не оставила после себя ни миллионов, ни даже сколько нибудь значительного состояния — и это несмотря на то, что жила сама очень скромно. Содержание труппы требовало громадных и постоянных расходов — а из остальных денег не менее громадные суммы поглощала благотворительность

Уже по одному своему отзывчивому характеру, Анна Павлова не умела отказывать. Нужда же среди русских эмигрантов, которых она встречала повсюду во время своих поездок, была велика. Потеряв на своей родине все, они жили по заграницам большими или меньшими колониями, не имея никакой поддержки от приютивших их стран. В особенности трудны были для них первые годы, — когда многие должны были в корне перестраиваться, чтобы приспособиться к новой жизни.

В каждый приезд Анны Павловой в какой нибудь город, где находились русские — а где их не было? — они устремлялись к ней. После каждого посещения она получала благодарственные письма — и за оказанную моральную поддержку одним своим выступлением, одним уже тем, что она была русской, — что отражалось и на них после ее отъезда, окрашивая их жизнь в более радужные цвета, — и за оказанную денежную помощь.

Это не было случайным, спорадическим явлением. Сотням людей Павлова выплачивала „пенсию", помогая регулярно. Тысячам давала пособия —веря всему, что ей говорили, и считая, что человеку, который просит, отказать нельзя.

Бывали, конечно, и злоупотребления ее добротой и великодушием. Всегда и везде найдутся люди, пользующиеся всякой возможностью, чтобы выпросить деньги у человека, а тем более у того, который, по их мнению, купается в золоте.

Знала это и Анна Павлова. Часто возмущалась. Часто кричала мужу, что ей не откуда больше взять денег, что у нее нет их больше, что она не может давать всем!

И через несколько часов — или дней спрашивала:

„А тому-то послано? Ему надо послать, он очень нуждается!"

Конечно, большая часть лиц, получавшая от нее помощь, нуждалась в ней. Для большинства это было большим подарком, облегчившим многое, доставившим много радости, — зажегшим не одну свечу перед Богом. И Анна Павлова зная это, продолжала давать, давать, давать...

После нее не осталось состояния. Да оно и не было ей нужно! —

Единственной собственностью Анны Павловой заграницей был ее дом — „Айви хаус" в Лондоне, купленный ею еще до Первой мировой войны. Если только турнэ позволяли ей, она проводила в нем несколько месяцев в году. Расположенный очень недалеко от центра Лондона, но в большом саду-парке, на двух акрах, отгороженный увитой плющем стеной, от которой дом и получил свое название, он представлял собой идеальное место отдыха. Любимым местом Павловой была терраса, с которой она могла видеть пруд, с фонтаном и лебедями. В специальной пристройке около дома помещались ее любимые птицы. Одних голубей было около сотни. Она завела их как только поселилась впервые в Айви-хаузе, и с тех пор их число беспрерывно увеличивалось.

Любовь к искусству нисколько не отдаляла, а наоборот, еще более приближала Павлову к природе, которую она,пожалуй, любила не меньше. В искусстве она интересовалась, кроме балета, музыкой, живописью, скульптурой и архитектурой, как родственными ему областями. Во время своих поездок она постоянно посещала, как только это ей удавалось, музеи и памятники старины и архитектуры, а вместе с тем — народные празднества и базары, где она могла наблюдать за жизнью, обычаями и танцами народа и видеть образчики его национального искусства в обыденной жизни. Из этих же поездок привозились в Айви-хауз предметы искусства, образцы национального творчества, маски, сувениры.

К живописи и скульптуре у нее, помимо большой любви, был еще недюжинный талант. За всю свою жизнь Павлова не взяла ни одного урока ни живописи, ни моделирования — но в свободное время часто рисовала или лепила статуэтки. Любимой темой рисунков были цветы — простые полевые цветы, которые она любила больше всего. Она так увлекалась рисованием, что ее трудно было оторвать от палитры, тем более, что она хотела непременно закончить рисунок сразу, иначе цветы могут завянут или бутоны их распуститься, и будет не то. О переспективе она имела небольшое понятие, и изобразить цветы в красках так, как она хотела, ей было очень трудно без всякой технической подготовки, — но она старалась, и часто по детски приходила в отчаяние:

„Я знаю, как это должно быть, я вижу, как это должно быть, но у меня ничего не выходит!"

Впрочем, у нее выходило гораздо больше, чем „ничего". У нее было тонкое чуство красок, чувство формы, и несмотря на отсутствие техники, многие из ее набросков привлекали внимание.

Еще большие способности были у нее к скульптуре. Техника балета неизбежно сопряжена со знанием

человеческого тела, его анатомией. Посещая музеи и выставки, Павлова еще больше расширяла свои познания. Ее статуэтки — в которых она большей частью изображала самое себя, — или себя такой, какой хотела видеть, не заботясь, или не умея достичь портретного сходства, но прекрасно воспроизводя движение, порыв, —эти статуэтки заставляли многих скульпторов настаивать на том, чтобы она серьезно училась.

Знаменитый немецкий скульптор, профессор Ледерер, большой ее поклонник, пригласил ее работать вместе с ним в своей мастерской, когда она была в Берлине. У Ледерера была громадная мастерская, в которой он работал над правительственными заказами — памятниками и группами гигантских размеров. Но в этой мастерской он поставил маленький стол, украсив его цветами — и за столом, маленькая Павлова, совершенно затерянная среди этих монументов, лепила свои статуэтки — картина была изумительная. Она часто обращалась к профессору, прося его сделать ей указания, на что он неизменно отвечал, что ее статуэтки именно тем и хороши, что вылеплены „по наитию", — и поправки только умалят их очарование.

Однако, он же настоял на том, чтобы Павлова отправилась в Тюрингию, на знаменитый старый фарфоровий завод, где эти статуэтки были отлиты из фарфора. Завод был в старинном городке среди громадных тюрингских лесов, и за триста лет существования завода в нем почти ничего не изменилось. Посещение его, знакомство с художниками, работавшими там, и вообще вся атмосфера чрезвычайно понравились Павловой.

Самою Павлову лепила известная американская скульпторша Мальвина Хофман: бронзовая статуэтка, изображающая Павлову в „Гавотте", и громадный барельеф с 58 группами — замечательное произведение. Еще в Петербурге известный Клюзель вылепил ногу Павловой, отлитую впоследствии из бронзы. Сейчас эта реликвия находится в лондонском музее. Ее портреты писали русские художники: Шмаров, Штейнберг, Судбинин, Серов и Сорин — последний портрет куплен французским правительством для Люксембургского музея. Кроме того, ее рисовали: американский художник Трой Кинней, немецкий профессор Щустер Вальден, англичанин Джон Лавери, бельгиец Еме Стеванс; ее лепили князь Трубецкой и итальянец маркиз де Розалес; рисовали немец Груненберг — и десятки других. Она была прекрасной, терпеливой моделью, но вместе с тем передать ее на полотно было очень трудно, и каждый видел и изображал ее по — своему, часто не достигая даже отдаленного сходства.

Такая же живая, проникновенная любовь, как к искусству, была у нее и к природе.

В детстве, — рассказывала ее бабушка, — у них как-то завелись в Лиговском доме мыши, и она, разумеется, поставила мышеловки. Эта тайна раскрылась: маленькая Анна откармливала мышей, чтобы они не могли соблазняться приманкой...

Громадный леонберг, подаренный ей после окончания Балетного училища, был предметом постоянных забот и огорчений: он „слизывал" со стола целые ужины, разбивал вдребезги все туалетные принадлежности

в ее первой, маленькой квартирке, и купанье его в ванне заставляло Павлову выдерживать с ним упорную, но часто неравную борьбу. Второй ее собакой был бульдог, отправившийся с ней вместе заграницу, и доживший до почтенного возраста. В память его Павлова завела очаровательного французского бульдога, который сопровождал ее несколько лет во всех поездках. Сколько карантинов, таможенных предписаний, пограничных затруднений, железнодорожных правил и всевозможных хлопот приходилось преодолевать, несмотря на то, что этот бедный „Дьюк" вел себя с поистине олимпийским спокойствием, безропотно и не подавая голоса, вынося многочасовые пребывания в корзинках, перемены климата, путешествия на пароходах, в поездах, пребывание в отелях, и так далее!

Магическое имя Павловой, правда, как всегда, сильно смягчало сердца представителей власти, но законы остаются законами, и после того, как однажды бедного Дьюка пришлось поместить на полгода в карантин, по приезде в Англию, а через три дня после того, как он вышел, надо было ехать в турнэ снова, и ему снова грозил карантин, — пришлось отказаться от его общества и оставлять у знакомых.

Анна Павлова не могла не любить грации кошек, и одна, сиамской породы, была у нее и в Айви-хаузе, но не все обладали таким безразличием к птицам, а птицы все-же стояли на первом месте.

После детских лет, проведенных среди полей и лесов Лигова, Павлова почувствовала себя, как в раю, в Йеллоустон парке в Америке. В этом громадном заповеднике, в горах с изумительным климатом, целые холмы и горы буквально покрыты ковром из цветов, а животные настолько привыкли к людям, —и друг к другу, что действительно создают представление о рае. Увидеть там серну, пасущуюся на траве, и спокойно проходящего мимо медведя — не представляет ничего необычного.

Муж Павловой, Дандре, не на шутку испугался, когда однажды Павлову, кормившую медведей сахаром и шоколадом, „задержал" один из них, недовольный угощением. Поднявшись на задние лапы, он обхватил ее за плечи и не давал уйти.

Но Павлова не боялась. Она всегда разговаривала со зверями, и бесстрашно подходила к ним, — а они платили ей таким же доверием. Однажды, в том же парке, Павлова сидела на поляне, играя с маленьким медвежонком. Матери около него не было, — а всем известно, как свирепы медведицы, имеющие детей. Медвежонок, как все дети, вдруг обиделся и заревел. В одно мгновение из кустов выскочила медведица. Все замерли. Однако, она быстро окинула медвежонка взглядом, убедилась, что с ним ничего плохого не случилось — и спокойно пошла, поручая его человеческому попечению и дальше...

Перед тем, как Павлова купила Айви-хауз в Лондоне, он долгие годы стоял не обитаемым. Помимо громадного сада, окружавшего дом, с одной стороны к нему примыкал большой парк. Птицы, пользуясь отсутствием людей, сделали из Айви-хауза нечто вроде своего убежища, и слушая их чириканье, можно было вообразить себя не в городе, а в настоящей деревенской глуши.

Из всех живых существ Павлова больше всего любила птиц, их полет, своеобразные движения, красоч-

ные перья. Она изучала их, терпеливо и внимательно знакомясь с их привычками, потребностями, приручала их почти всегда, привозила, иногда сотнями, особо понравившиеся ей редкие красочные экземпляры из всевозможных стран. Одна пара чрезвычайно умных и красивых птиц везлась со всевозможными предосторожностями из Австралии, и только по приезде в Лондон выяснилось, что их можно было купить и там.

Гагенбек в Гамбурге преподнес Павловой из своего знаменитого зоологического сада исключительный экземпляр редкого попугая „Ара". Попугаю привинтили кольцо к люстре в отельном номере, но его хвост все таки достигал пола. Недовольный переменой обстановки, он так кричал, что никто не мог больше выдержать, и его пришлось вернуть Гагенбеку, который взамен прислал в Лондон более молчаливых розовых фламинго, прекрасно ужившихся с лебедями.

Лебеди пользовались исключительной любовью артистки — и особым вниманием публики. Как только Павлова приобрела Айви-Хауз, ей подарили пару лебедей. Лебеди оказались совершенно дикими, а, следовательно, и довольно опасными: удар лебединого крыла может свалить человека с ног. „Джек", любимец Павловой, вполне подтвердил эти опасения, набросившись на садовника и буквально избив его. Затем он решил улететь, но поднявшись, вскоре налетел на трубу одного из соседних домов. За сломанную трубу пришлось платить, а Джек был найден в двадцати милях от Айви-хауза, на чужом пруду, и доставлен обратно. Во избежание дальнейших подобных попыток пришлось подрезать ему крылья, после чего он успокоился и смирился.

Садовником Анны Павловой был большой мастер своего дела, но страшный пьяница. Дандре не раз пытался его уволить, но после того, как тот написал однажды Павловой рождественскую открытку с поздравлением, прибавив слова: „Сперва природа, потом искусство" — она растрогалась и не решалась больше удалить его.

По настоянию Павловой, пруд, бывший в саду Айви-хауза, был значительно увеличен, чтобы лебедям было больше места. Велика была ее радость, когда во время одной из своих поездок она получила известие от садовника, что лебеди устроили себе гнездо!

Через несколько недель она вернулась в Лондон, и действительно, на пруду плавал третий — лебеденок. К сожалению, он погиб через несколько дней.

Ей почти удалось уже приручить лебедей к себе, но во время ее пятилетнего отсутствия за годы войны, лебеди забыли ее. Вернувшись после окончания войны в Лондон, Павлова сказала в интервью, что это очень огорчает ее. Через несколько дней она получила письмо от какого то человека, заявившего, что он большой знаток и любитель лебедей и может научить ее, как приручить их снова. Этот человек стал постоянным гостем в Айви-хаузе, и назывался не иначе, как „Лебединый профессор". Он приносил лебедям свежую траву, посещал их во всякую погоду, и добился, действительно, того, что лебеди стали совсем ручными — и стали выводить птенцов. Вскоре на пруду плавало уже восем белоснежных птиц.

Джек приходил теперь на зов к Павловой, брал из ее рук хлеб, садился к ней на колени, позволял сни-

мать себя фотографам. На всех, знающих нравы лебедей, это производило большое впечатление.

Джек прожил долго; его старший сын вскоре рассорился с отцом и, самостоятельно перебравшись в соседний парк, основал там новую лебединую династию. Несколько молодых лебедей пришлось раздарить знакомым. Однако, младший сын старого Джека, Джек юниор, вместе с двумя своими подругами, уже смолоду очень быстро стал совсем ручным и был предан Павловой до ее смерти.

Когда она была в Италии, то развернувши однажды утром газету, ахнула: снимок изображал лондонскую улицу, на которой остановилось движение и скопилась громадная толпа народа. Посередине, двое полицейских сопровождали, не без порядочных усилий, громадного лебедя. Опасения Павловой оказались вполне обоснованными: Джек отправился погулять на собственный страх и риск, и попал на оживленный перекресток около Голдерс-Грин. Один полицейский не мог с ним справиться, опасаясь повредить птице, и остановил движение, пока ему на помощь не подоспел второй. Наконец, общими усилиями, лебедь был упрятан в такси и отвезен в участок, а потом возвращен домой...

В пристройке к дому, в которой был устроен зимний сад, стояла громадная, величиной с большую комнату, клетка для птиц, не считая других, более отдаленных, построенных для таких, которые не выносили общества.

Но когда птицы попадали в Айви-хауз, они окружались самым заботливым вниманием: оранжерея отапливалась, для птиц была проведена вода, им доставлялась привычная пища, — если только ее вообще можно было достать, — и надо сказать, что большинство из них жило довольно долго, несмотря на английский климат.

С такими же предосторожностями и хлопотами привозились редкостные цветы — большей частью, не драгоценные экземпляры каких либо искусственно выращиваемых сортов, а простые, дикие растения. Однако, Павлова больше всего любила полевые цветы и краски родного севера. Кактусы и пальмы интересовали ее меньше. Яркость цветов и их одуряющие ароматы были ей слишком чужды. Изъездив весь Восток, она часто любовалась тропической природой, но только в Тироле, в доломитских горах нашла она те самые скромные цветы, которые росли и в далеком Лигове -- и плакала от радости над ними.

Во время ее спектаклей в Голландии, председатель Гаарлемского общества цветоводов поднес ей громадный букет совершенно изумительных белых тюльпанов, невиданной величины. Он объяснил, что члены его общества, после долгих лет скрещиваний и труда вырастили наконец, эти удивительные тюльпаны, и считают их самым редким сортом за последние сто лет. Для такого королевского цветка требуется и королевское имя, — сказал он, — и поэтому он просит разрешения назвать тюльпан „Анна Павлова".

Эти тюльпаны могут расти только в садах миллионеров; вряд-ли найдутся простые смертные, которые могут заплатить по 500 флоринов за одну луковицу. — Но они будуть служить напоминанием о ней.

***

Первым партнером Павловой был М. Фокин, в

„Арлекинаде", в Петербурге. Она считала его лучшим партнером всю свою жизнь, и охотно „предоставляла себя, как материал", — по ее выражению, — для его постановок; но впоследствии им пришлось разойтись, потому что Фокин перестал танцовать и всецело посвятил себя балетмейстерской деятельности.

В Петербурге Павлова много танцовала со своим учителем, П. Гердтом, несмотря на то, что ему было почти уже шестьдесят лет. Под гримом это не было заметно, а его мастерство и легкость не исчезали. С ним она выступала в балетах „Пробуждение Флоры", „Баядерка", „Пахита", „Корсар", „Дочь фараона" и др.

Впоследствии, когда Гердт отказался от выступлений, его место в тех же балетах занял Андрианов, а „Жизель" Павлова танцовала с Легатом.

В первое турнэ по Европе Павлову сопровождал А. Больм. Впоследствии он перешел к Дягилеву, а еще позднее — стал балетмейстером оперы Метрополитен в Нью Иорке и Чикагской оперы.

Во время второго турнэ Павлова танцовала с Легатом и Больмом. Во время парижского сезона Дягилева — с Нижинским, Фокиным и Козловым. Когда Нижинский, накануне большого спектакля в опере заболел, его спешно пришлось заменить иным танцовщиком — Мордкиным. Мордкин оказался прекрасным партнером для Павловой, которая не слишком любила танцовать с Нижинским: в „Спектре розы" он был феноменален, но в таких балетах, как „Жизель" Павлова часто жаловалась на полное отсутствие у него мимики и чисто драматического таланта, — таланты, совершенно несвойственные этому изумительному танцовщику.

Мордкин был приглашен Павловой выступать вместе с нею в Лондоне, а затем в Америке. Прекрасный актер и виртуозный танцовщик, Мордкин представлял своей мужественной, высокой фигурой такой интересный контраст с Павловой, что впоследствии трудно было найти партнера, который заставил бы публику забыть о Мордкине.

Следующим партнером был Новиков, вернувшийся затем в Россию во время войны. С лета 1914 года с Павловой танцовал В. Тихомиров — прекрасный учитель московских танцовщиков — Мордкина, Волынина, Новикова, Жукова, Свободы и других. Летом того же года партнером Павловой стал Волынин, который танцовал с ней в течение всех последующих семи лет. По мнению многих, Волынин был лучшим танцором после Нижинского. Он был таким хрупким и изящным с виду, что его сила обнаруживалась только тогда, когда он шутя поднимал балерину в воздух. Прекрасный друг и товарищ, Волынин был общим любимцем всей труппы.

С 1922 года Павлова танцовала поочередно с ним и со старым партнером — Новиковым. Когда карьера обоих, как танцовщиков, окончилась, Волынин открыл свою балетную школу в Париже, а Новиков стал балетмейстером Чикагской оперы.

Последним партнером Павловой был Владимиров, а, во время ее турнэ по Южной Америке, к ней присоединился Пиановский, отличавшийся не только большим талантом,как танцор, но и обладавший изумительной зрительной и музыкальной памятью. Он оказывал

большие услуги Павловой, ведя репетиции и поразительно быстро осваиваясь с новыми балетами, которые он с двух-трех репетиций выучивал наизусть до мельчайших подробностей.

Первым дирижером Павловой, в Мариинском театре, был знаменитый итальянец — Дриго, сам писавший многочисленные балеты, и сочинивший две прекрасные вариации к „Пахите' и „Дочери фараона" специально для Павловой.

Вторым был не менее известный дирижер и композитор — чех Направник, который так же чутко относился к балету, как и Дриго, и танцоры могли всегда на него положиться,зная, что он „спасет" их, если они замедлили или ускорили темп. Многие дирижеры и музыканты отнюдь не отличаются этой чуткостью, укоряя танцовщиков, что они задерживаются или не поспевают, что вызвало однажды справедливое негодование одного из знаменитых танцоров, сказавшего: „Что же, по вашему, я должен застыть в воздухе, пока вы держите свое фермато?"...

В труппе Дягилева дирижером был композитор Черепнин, профессор Петергбурской консерватории. Он писал музыку для многих балетов, но три из них были написаны специально для Павловой, и премьерами их в Лондоне он дирижировал сам. В Лондоне же Павлова познакомилась с талантливым англичанином Финком, композитором популярной мелодичной музыки. Он сразу понял, что ей было нужно, и они работали вместе долгие годы.

Для первого турнэ по Америке дирижером был австриец Теодор Щтир, проработавший с Павловой четырнадцать лет. Он был серьезным музыкантом: не будучи сам знатоком балета, он выучивал наизусть все тонкости и нюансы, требовавшиеся для ее танца, так что Павлова была всегда очень довольна им. В своей частной жизни Штир был преданнейшим другом Павловой, и очень интересным собеседником. Он говорил по французки так же хорошо, как по английски, не говоря уже о родном языке — немецком, и во время поездок часто служил переводчиком. Его карьеру прервала внезапная болезнь сердца — в 1925 году, после сезона в Ковентгарденском театре, ему пришлось уйти на покой, а в 1927 году он умер.

Во время войн Штир, как австриец, был интернирован в Америке, и по латинским странам Павлову сопроваждал в качестве дирижера Смоленс, — музыкант из Бостонской оперы, русский по происхождению. Для него это турнэ по Южной Америке было мучительным: — он сильно страдал от жары и от утомительных репетиций с южно-американскими оркестрами, бывшими в то время ниже всякой критики, и совершенно не знавшими классической музыки.

В 1926 году в Штутгарте, Павлова познакомилась с молодым дирижером Курцом, учеником Петербургской консерватории у Глазунова. Он поехал с Павловой в Париж, Барселону и потом в Австралию.

В 1927 и 1929 годах у Павловой работал дирижером молодой англичанин Хайден, но с ним происходило много споров: как многие молодые и самоуверенные дирижеры, он считал музыку главной частью балета, а не аккомпаниментом к танцу, и с ним пришлось скоро расстаться.

С того времени и до смерти Павловой ее дирижером был Шикетанц, превосходный музыкант и чуткий



Анна Павлова в «Приглашении на танец» с Владимировым, Ванинским, Хитчинсом и Сергеевым.



Анна Павлова с Чарли Чаплиным.



Анна Павлова в "The Dance of Hours" с Новиковым.



Анна Павлова в Шопениане





Анна Павлова (слева) и русская балерина Тамара Туманова в роли Анны Павловой в фильме «Боги без маски».



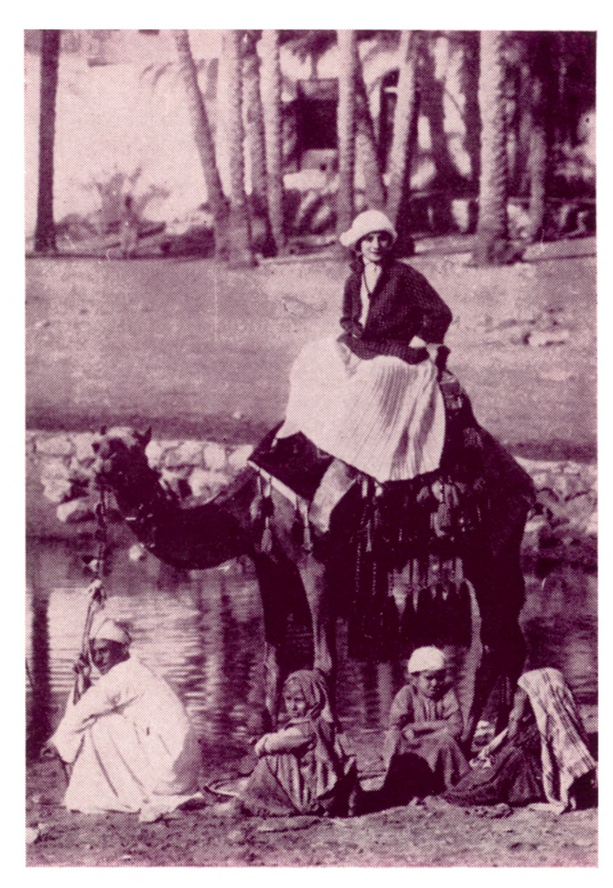
Анна Павлова в Японии.



Анна Павлова с танцорами племени Зулу в Африке.



Анна Повлова в зоологическом саду Гагенбека в Гамбурге.



Анна Павлова в Египте.





Анна Павлова в С.Ш.А.



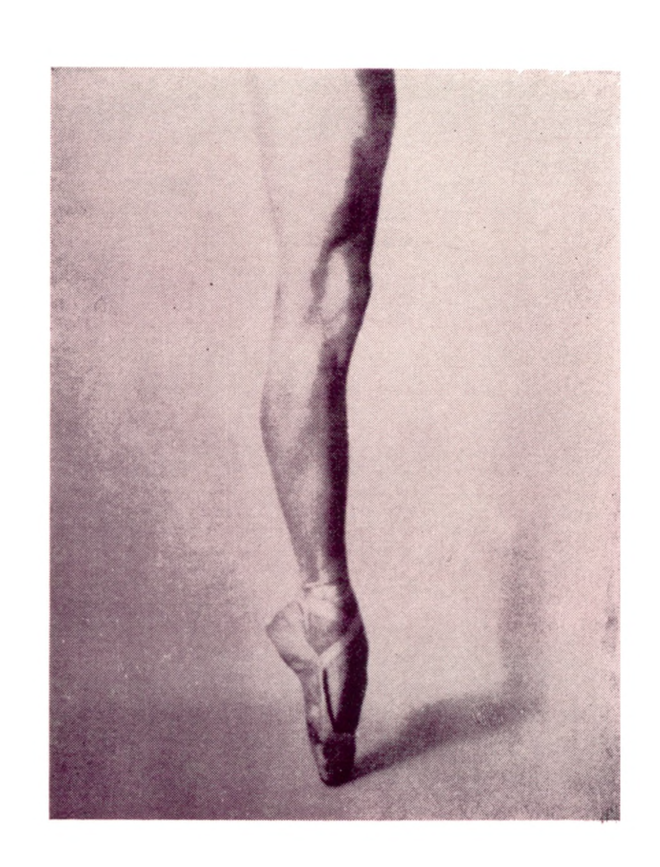
Анна Павлова с попугаем.



Анна Павлова в единственном фильме, в котором выступала в своей жизни: "The Dumb Girl of Portici"



Портрет Анны Павловой работы Штемберга в Петербурге в 1909 г.



Нога Анны Павловой.

дирижер, не считая молодого француза Гольдшмана, дирижировавшего несколькими спектаклями Павловой в Париже и обладавшего феноменальной музыкальной памятью и исключительным пониманием танца.

Говорить о музыкальности Павловой собственно говоря, излишне. Шуман сказал однажды своим ученикам: „Если вы не слушаете внутренним слухом и не видите внутренним зрением, то вы никогда не поймете того что я скажу вам".

То же могла бы повторить и Павлова.

Ближе всех ей был Шопен. Затем шли Чайковский, Сен-Санс, Глазунов и классическая музыка вообще. Но она отнюдь не была против современных композиторов, как то часто пытаются ей приписать. Наоборот, при своей занятости, она редко могла посещать концерты, но каждый раз, когда приезжала в Париж, к ней приходили Равель, Дюка и Дебюсси,исполнявшие при ней свои произведения. Если только немногое из этих вещей оказывалось подходящим для ее балетов, то это происходило главным образом потому, что музыка в балете играет роль только аккомпанимента, и поэтому самостоятельные произведения, как бы хороши и интересны сами по себе они ни были, — не всегда пригодны именно для этого.

Здесь нельзя, однако, не упомянуть о том, что из современных русских композиторов Павлова не любила Стравинского и его музыкой для своих балетов не пользовалась.

Один из известнейших французских критиков того времени, Гастон Павловский, писал:

„В чем заключается очарование Павловой? Прежде всего, без сомнения в ее чудесном чувстве ритма. Сама Павлова — музыка, и именно ее движения создают впечатление музыки, в то время как большинство танцоров „идут под музыку", как неопытный дирижер прислушивается к оркестру, одбивая такт, а не ведет его сам. Только абсолютное слияние танца и музыки является настоящим идеалом, но это бывает чрезвычайно редко. Одна десятая, одна двадцатая секунды разницы между движением и музыкой может и не быть воспринята нашими чувствами, но она воспринимается, тем не менее, нашим подсознанием. Мы не испытываем при этом неприятного ощущения, но, в то же время, наши впечатления понижаются. С другой стороны, если это слияние, эта синхронизация достигнута, наше наслаждение переходит в экстаз, хотя мы часто и не отдаем себе отчета, чем именно он вызван".

Та же самая, извечная, всегда и во всем повторяющаяся истина: идеал красоты может меняться, но красота всегда будет гармонией — или гармония красотой.

***

Долголетними друзьями Анны Павловой в Америке были Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс. По их настоянию были произведены фильмовые съемки нескольких танцев. Мэри Пикфорд предоставила своего гримера в распоряжение Павловой, не знавшей фильмового грима, Фербенкс лично руководил съемками. Они вышли довольно удачными.

Первая попытка заснять Павлову на экран произошла еще на заре кино в 1913 году, в Берлине, где она танцовала „Ночь" Рубинштейна для спектакля одного благотворительного общества. Но эти первые примитивные попытки заставили ее весьма недоверчиво относиться к новому виду искусства, и даже целый

фильм „Глупая девушка из Портичи", поставленный по балету „Фенелла", который „крутили" с Павловой в 1916 году в Америке, не разубедил ее в противном.

Только после фильма, снятого по настоянию Мэри Пикфорд и Дугласа Фербенкса, — Павлова призналась, что, несмотря на все еще неудовлетворительные снимки, стоило бы поработать несколько месяцев в фильмовых ателье, чтобы овладеть фильмовой техникой по настоящему, и поставить балет в фильме.

В том виде, однако, в каком фильмовое дело было в то время, оно никак не могло удовлетворить такого взыскательного художника, как Анна Павлова, и на все последующие предложения она отвечала, что пусть лучше она останется для дальнейших поколений легендой, чем оставит им в наследство уродующие ее снимки.

„Подумайте только — говорила она, если-бы мы, для кого Тальони является идеалом, увидели бы ее теперь на экране, со всеми его недочетами, в таком виде, что невольно бы воскликнули: „Как, и это — та самая Тальони?--"

Может быть, она была права. Остается только пожалеть, что фильмовое искусство не развилось на двадцать-тридцать лет раньше. Может быть, тогда и от гениев осталось бы больше, чем легенда...

„Вы стремитесь в мир, но тот мир повсюду одинаков: одни и те же тесные уборные, короткая минута вдохновенного восторга на сцене — и усталый поклон перед аплодирующей публикой, которая расходится, как только опускается занавес, и вы остаетесь одна'...

Когда это было сказано?

Давно, очень давно...

Казалось бы, — нервные потрясения, от которых у нормальных людей не выдержали бы нервы, должны опустошить и сжечь все силы и душу артиста. Но... получается обратное: чем талантливее человек, тем больше сил черпает он в своем искусстве.

В своей неудовлетворенности, в борьбе за совершенство, в мучительном восторге создания и творения — художник переживает падения и взлеты, но неизменно черпает все новые и новые силы. Быть может, это парадокс, но это так.

Анна Павлова выступала тысячи раз, но ее лихорадило перед каждым выступлением — всегда! Эта нервная дрожь, знакомая каждому артисту,каждому человеку искусства и науки, — предвозвестник момента творчества, созидания, выявления своего „я". Это страх взыскательного художника перед собственным несовершенством, перед невозможностью выразить до конца все то, что его обуревает, найти единственные нужные для этого слова, краски, звуки, движения; страх вечной неудовлетворенности созидаемым; страх, которым отмечена дорога к совершенству, к идеалу, к вечной Красоте.

Он был всегда: у молодой ученицы на экзамене, у дебютирующей балерины, у впервые выступающей гастролерши. Везде: в Париже, Стокгольме, Петербурге, Лондоне, Нью Иорке, Берлине.

Удастся ли протанцовать так, как она хочет? Увидит ли это публика? Почувствует ли? Будет ли это действительно тем, к чему она стремится?

Удержится — ли она на высоте той мировой славы, которой она уже достигла? Не будет ли разочарована

публика, ожидавшая большего? Удастся ли ей все и на этот раз — так же, как вчера, как год тому назад?!...

Может быть, этот страх — это страх священный, идеальная тревога, то чувство, для которого на нашем языке еще нет нужного выражения?!

Но одновременно к этому „высшему"страху примешивается и другой, более земной, прозаический; это — заботливый, внимательный страх, который заставляет подумать о каждой мелочи: хорошо ли накрахмалены воздушные, прозрачные пачки, выдержат ли завязки у туфель, выдержит ли паузу дирижер, будет ли дан во время свет... Тысячи всевозможных подробностей и областей, больших и маленьких, видимых и невидимых публике, о которых надо заботиться, думать, выбирать, доставать, изобретать.

И прежде всего: репетировать, репетировать, репетировать. Всегда и беспрерывно. Утром и днем, и перед каждым представлением: на сцене, на которой уже установлены декорации, ходят рабочие, колеблется занавес от дыхания зала, и за его стеной настраивается оркестр: в последний раз разогреть мускулы, чтобы они были эластичными, в последний раз проделать нужные движения, прыжки, па... а вдруг, Боже упаси, что-нибудь не выйдет, не будет так, как надо, прервет минуту напряженнейшего восторга? и вдохновения?!...

Страх, страх, страх!...

Привычный уже? Да, конечно!. Но и всегда неизменно возникающий снова! Необходимый! Но и всегда мучительный.

И для юной ученицы Балетного училища, и для молодой балерины, и для несравненной, божественной Анны Павловой, которой поклоняется весь мир.

Весь мир!!! Тесные уборные... усталый поклон... Усталый!...

Но силы черпаются не только в искусстве и творчестве; каждый артист прежде всего человек, и, как человек, нуждается в отдыхе. Для человека вообще, и для творящего художника в особенности, есть только один, самый доступный, самый лучший, единственный отдых: природа. И — **то-же искусство.**

Можно долго рассматривать лепестки цветка, изгибы ветки, прожилки листьев. Для этого не надо знать их латинских названий. Надо только отдаться созерцанию, просто смотреть и видеть их такими, какими они есть.

—Богатство красок природы безгранично, как безгранична и красота, и эти несколько минут, или часов, проведенных с цветами, листьями, травой, дают и отдых, и силы, и что-то еще, трудно объяснимое, почти неуловимое словами — возможность подойти к самому порогу тайны природы.

На Востоке, особенно в Китае и Японии, существует старинный обычай: в лучшей комнате в доме висит на стене художественная вышивка или картина на шелку. Перед ней стоит ваза с цветами или ветками. Их немного,, но чтобы гармонично уложить их, подобрать цвета, тратится много времени, внимания и размышлений. И когда это сделано, человек садится перед ними и смотрит. Просто смотрит, наслаждаясь их видом — произведением искусства и природы, слитыми в единое целое. Это — потребность его души, его отдых, его соприкосновение с чем-то чистым и высшим, может быть, с Божеством...

С тем, с чем соприкасались и гении, и что заста-

вило знаменитого французского критика Левинсона написать:

„Двадцать, тридцать раз уже я писал о ней. И всегда в тот момент, когда я думал, что мне удалось уловить чудо ее искусства и тайну ее личности, — слова изменяли мне. Технику можно анализировать с полным спокойствием, о таланте судить можно под любым углом зрения, но перед откровением гения, перед проявлением божественного в человеческом существе, мы можем только замирать в изумленном восхищении.

Сколько раз я, при жизни Павловой, пытался разгадать тайну ее искусства — искусства несравнимого, непревзойденного. Но каждое ее появление на сцене было явлением из области того чудесного, что не может быть объяснено трезвым рассудком.

Мы всегда подозревали, что это существо, стремящееся ввысь на могучих крыльях души, не совсем принадлежит к этому миру, и уж во всяком случае, не к нашему веку... В нашем мире, который все больше и больше лишается тайн, некоторые из ее движений казались уже сверхъестественными. Она так же не подходила к обстановке современных городов, как райская пери или сказочная фея, или какое либо другое легендарное существо, сотканное из реальности и наших снов. Каждое из ее движений было не только арабеской исключительной грации, но и символом выразимого; а под символом я подразумеваю не какой либо тайный иероглиф, но образ, ясный, конкретный, приковывающий к себе образ внутренней жизни души, искусства, являющегося квинт-эссенцией поэзии".

Она почти никогда не появлялась ни на балах, ни на приемах и „парти". Она очень редко бывала вообще в обществе кого либо, кроме своих сотрудников и близких друзей, — если не считать осмотра чужих городов и народных праздников, где она терялась в толпе. Она принимала у себя только немногих друзей, и не оповещала репортеров газет о каждом своем шаге . Три четверти ее жизни заполняла работа, а для отдыха она имела свой любимый дом. У нее, фактически, не было никакого другого контакта с теми миллионами зрителей, которые обожали ее, — кроме ее выступлений на сцене.

Во многих десятках тысяч домов того времени стоял на почетном месте ее портрет, и перед ним ставились цветы. Ей писались письма незнакомыми людьми, благодарившими ее за то, что после посещения ее спектаклей они вылечились от своей меланхолии, смогли совладать со своим горем, найти новую силу и любовь к жизни. К ней пришла однажды молодая пара, прося ее благословения — ибо она была самым прекрасным, что они видели, и они были уверены, что ее благословение принесет им счастье.

Это не было любопытством от скуки, погоней за сенсацией, следствием комплексов: чувство безграничного обожания и преклонения, возбуждаемое ею, было вызвано почти молитвенным благоговением, искренним, глубоким душевным потрясением человеческих душ, для которых она была откровением красоты — красотой.

И неужели все это достигалось только одним танцем?

Православный епископ Парижа, Тихон, совершая панихиду по Павловой, сказал, что у этой артистки милостию Божией „воистину была чистая душа, стре-

мившаяся к Небу с такой силой, что даже ее тело в этих изумительных танцах, танцах служения красоте, казалось, отрывалось от земли в своем стремлении к Богу, увлекая за собой и ее зрителей"...

Да, тайна была совсем не в танце.

Один из величайших музыкантов мира, Шопен, твердо верил в божественное происхождение гения, и говорил, что искусство есть ничто иное, как проявление божественного начала на земле и поэтому оно является самой могущественной силой в мире.

Старый учитель Павловой, итальянец Чеккетти, через руки которого прошло не одно поколение и множество балерин, в том числе и много первоклассных звезд, сказал однажды:

„Я могу научить всему, что касается танца, но у Павловой есть то, чему можно научиться только у Бога".

***

Но все это обычно осознается очень редко при жизни такого исключительного человека, каким была Анна Павлова, чаще всего — после его смерти, когда собирается воедино все оставленное им наследство, вся сотворенная легенда, воспоминания, критики, свидетельства, некрологи.

„...И любим мертвых больше, чем живых".

Правда, не всегда. Правда, Павловой поклонялись при жизни — пожалуй, даже больше. Ее забыли пожалуй даже слишком скоро в наш век страшных духовных кризисов, второй невероятной катастрофы, потрясшей мир до основания, и расколовшей его; в наш век бессилия и страха перед новыми, еще грядущими ужасами, стремления не к Красоте, а к мимолетному, усыпляющему на мгновение наркотику, пустой сенсации для изломанных, издерганных, расщепленных и несчастных человеческих душ.

Но, по всей вероятности, и при жизни Павловой было много людей, только с любопытством смотревших на маленькую женщину с тонким, немного резким лицом, скромно выходившую из вагона, или подъезда театра, либо идущую по улице. — „Как?!! Только и всего?! Вот и вся знаменитая Павлова!"... —

Известно также, что среди людей искусства, которые должны были бы понимать ее глубже и лучше других, было при ее жизни немало споривших, несоглашавшихся, обижавшихся на нее за резкость, безкомпромиссность, даже нетерпимость ко всему тому, что как нибудь умаляло высокий идеал искусства. Было немало и ущемленного самолюбия: — „только Павлова, везде Павлова, а я?!".

Правда, врагов у нее не было — никогда и нигде, во всю ее жизнь, а на свете найдется немного людей, которые могли бы сказать о себе то же самое. Но может быть, завидовавшие просто не смели поднять голоса в том мировом хвалебном хоре, который пел ей только гимны?

Сама Павлова была слишком искренне скромным человеком, слишком чистой душой, чтобы фимиам мог опьянить ее, вскружить голову, уверить в собственной исключительности, непогрешимости, непревзойденности мастерства, гениальности.

Между уверенностью в своих силах и самоуверенностью — громадная разница. Первая — спокойное сознание своей силы, достигнутых познаний, мастерства в какой бы то ни было области, и вместе с тем

сознание, что эта сила, это мастерство, эти познания — ограничены и малы по сравнению с тем, что достигалось другими, великими людьми, и уж совершенно ничтожны перед проявлением Божественной силы, в окружающем мире. Но это сознание не пугает, не придавлевает, ибо является углубленным пониманием сущего, а наоборот — дает именно спокойствие уверенности в том, что в своих, малых границах, человек достиг чего-то, что было ему дано, и должен прилагать все усилия, чтобы стараться подняться еще выше.

Самоуверенность — один из крупнейших недостатков человека вообще, а нашего века в особенности, — проявление не силы, а ничтожества, посредственности, и — трусости. Она не углубляет понимания, а притупляет восприятие действительности, стремится заглушить ее, чтобы не заговорил страх. Ничтожные познания, схваченные с налету, формулы, — не продуманные и выведенные, — а проглоченные целиком, без рассуждений; — кнопки, нажимаемые в совершенно непонятном аппарате. Все эти „облегчения" нашей жизни порождают самоуверенность, а вместе с ней стремление поставить свое „я" выше всех остальных — и, главное, выше тех, кто действительно творит, а не вегетирует, действительно знает, а не питается продуктами чужой мысли. Самоуверенность — разъедает душу, что в ней не остается уже больше никаких сил, чтобы побороть это невежество, сбросить шелуху самонадеянности и очистить и укрепить себя единственно возможным: исканием собственного пути, развитием собственного мастерства, собственной личности и познаний.

Скромность, как известно, присуща большинству великих людей, не говоря о просто людях, заслуживающих названия человека. Она очень редко ценима при жизни человека.

И этой скромностью отличалась „честолюбивая", покорившая весь мир и не знавшая ничего, кроме триумфов, Анна Павлова. Она не выходила на сцену самоуверенной (хотя и знала о своем мастерстве), опьяненной своим успехом (хотя и имела мировую славу), жаждущей новых, (хотя они должны были бы стать уже привычными). Она выходила на сцену — жить, творить, отдаваться вдохновению — каждый раз со страхом, или, вернее, с трепетом, — и „усталый поклон" был пробуждением от сна, от пережитого взлета, благодарностю за ответную благодарность зала.

Характерная подробность: сколько бы цветов ни получала Павлова, как бы ни уставала она после спектакля — но цветы немедленно ставились в вазы в любом отеле, где бы она ни остановилась, и прежде всего она заботилась о них, а потом уже позволяла отдохнуть себе самой.

Любовь к цветам вообще? Да, конечно. Но и — чувство благодарности за оказанное внимание.

Все ли это, что можно сказать о ней?

Наверно, нет. Она встречалась в своей жизни с десятками, сотнями интересных, замечательных, талантливых людей, вызывая в них, несомненно кроме восторга и поклонения, еще и другие чувства.

Может быть, кто нибудь вызывал и в ней не только одну симпатию?! Кто знает?

А если кто нибудь и знает — то пусть обойдет это молчанием и сохранит в тайниках своей души для себя. Если эта, молодая и знаменитая женщина сумела

до своей смерти остаться таким чистым и прекрасным человеком, пройдя через величайшие искушения и испытания славы, — то память о ней должна оставаться только благоговейной.

Тем более, что, не в пример многим другим знаменитостям, она никогда не афишировала своей личной жизни и чувств, не доставляла сенсаций толпе; из-за нее никто не сходил с ума, не разорялся и не кончал самоубийством. Наоборот — многие обязаны ей тем, что их жизнь стала лучше и красивей, что они, находясь на грани отчаяния, поверили и полюбили эту жизнь — благодаря ней.

А все остальное? — Человеческая природа была так же не чужда ей, как и всем остальным. Многое даже, из-за повышенной чувствительности и строжайшей требовательности, раздражало ее легче и сильнее, чем других. Искренность ее увлечений чем либо прекрасным часто, по всей вероятности, заставляла окружающих считать ее сумасбродкой; хотя бы, например: везти за тридевять земель каких нибудь птиц или цветы, не зная выдержат ли они сырой лондонский климат вообще.

А ее „взрывы темперамента", резкость, град упреков по адресу ошибившегося партнера, члена труппы, дирижера, музыканта?!

А придирчивость ко всякой оплошности, недочетам, небрежности на сцене! Капризы! Требовательность!

А ее непосредственность восприятия: огорчение пустяками, радость по поводу пустяков же, — часто казавшиеся в этой, в конце концов, давно уже взрослой женщине, детскостью, наивностью, чтобы не сказать больше?

Да, конечно, все это бывало не раз, и наверное, бывало еще многое, — рассыпанное по всем воспоминаниям, всем книгам о Павловой разных лиц, знавших ее десятки лет, любивших и даже не любивших ее. И если ее гениальность признавалась и подтверждалась всеми, — без исключения, всеми, — то все-же никто и никогда не утверждал, что она была безгрешной, ангелом во плоти и вообще не человеком, а существом иного мира.

Да, одним краешком, чем то, чего мы не знаем, а только ощущаем и склоняемся перед этим, — чем-то в своем существе, в тайниках души, никому недоступных, и, вероятно, даже не осознанных ею самой, — она была, действительно, „не от земли".

Но этот краешек — не весь человек; в остальном — он такой же, как и мы; лучше, чище, прекраснее многих, ибо ничтожные души не озаряются, посредственность не имеет взлетов. Но все таки и гении — те-же люди, которым не чуждо ничто человеческое.

И вот таким, роднящим ее с каждым человеком, чувством была мучительная борьба с новым страхом, — чувством, которое появилось у нее в последние годы.

Оно появилось только на пороге смерти, которой никто не ждал, о которой никто не думал. „Любимцы богов умирают рано", — и такой метеор, как Павлова, должен был исчезнуть сразу, еще скорее, чем загорелся и сверкнул перед нами, а не медленно потухать, покрываясь седым пеплом.

***

Было это когда-то?.. Где?.. Когда?..

Парадный подъезд театра закрыт, в кассе не продают билетов в эти часы. Но билет у него есть, он куплен заранее на сегодняшнее представление, и в магазине заказан букет, после долгих колебаний, сомнений и мучительных подсчетов: хватит ли денег? И что она любит: розы, гардении, — может быть, орхидеи, или?.. Да, конечно розы, розы можно всегда, нельзя не любить роз... А если ей и все остальные поднесут розы, и гораздо красивее и дороже? Ах, Боже мой, а продавщица стоит, выжидательно улыбается, и наверно подсмеивается в душе над ним. Она наверно знает, что он только кончает гимназию... И то только через два года!! Она наверно думает, что он просто выбирает букет для какой нибудь гимназисточки или дамы, в которую влюбился по уши!

Ну, собственно, что он влюблен, без ума, навеки, — это правда. И в недосягаемый идеал. И не только потому, что она — красавица, и ее портреты выставлены везде, во всех ролях, во всех костюмах... у него уже целый альбом собран, и вырезки из газет. Если бы она не была таким идеалом, то о ней не писали бы так; в каждой строчке поклонение, восторг, „божественная", „несравненная", „гений"... „неповторимое явление"...

Идеал всего самого прекрасного, что есть на земле. Он полюбил ее с первого взгляда. Пусть кто нибудь попробует сказать, что это глупо и достойно только гимназиста предпоследнего класса, если серьезные люди, седые совсем говорят, что у них нет слов, чтобы описать ее, что она — сказка! О других так не пишут...

Как мучительно завидовать этим толстым и важным критикам, этим седым господам, которые могут придти к ней, поцеловать ее руку, склонить перед ней голову, увидеть ее громадные, горящие глаза — не только на портрете!

Парадный подъезд театра закрыт, но есть еще другая дверь. Подъезд для актеров, ход на сцену, за кулисы...

Вчера перед ним стояла такая толпа, что невозможно было пройти. Ожидали ее выхода. Наверно, она прошла очень быстро — было видно только, как у всех повернулись головы в одну сторону, как будто трава наклонилась под ветром — она прошла... И наверно, даже не взглянула на них! Нет, он не из тех, кто смешивается с толпой! Хоть одну секунду — но он хочет быть с ней один, чтобы она посмотрела на него, только протянула руку, — только улыбнулась ему... за эту улыбку можно умерать. Так, как она улыбалась вчера, на сцене... сильфида, скользящая по воздуху, — нет, она действительно не касалась пола — легкая, как перышко, как воздух, как птица...

Дверь не закрыта. Лестница довольна мрачная. Почему они не построили для нее мраморную лестницу, не выстлали ковром те ступени, по которым скользят ее ноги?! И какие унылые, серые, узкие коридоры, лампочки у дверей... Куда же постучать? Сквозняк. Откуда то несет холодом. Это наверно со сцены, там поднят занавес в зрительный зал, и в нем холодно. Впрочем, вчера он не заметил даже, было ли там тепло или холодно. Он просто дрожал, хотя, если было столько людей, что яблоку упасть негде, так наверно было тепло...

Что за нелепые мысли приходят ему в голову, когда нужно просто нажать ручку, отворить дверь, войти, и твердым, спокойным голосом спросить... Да, так

просто и назвать ее имя! — Хочу, мол, видеть! По делу! По личному делу, да!..

Они не поверят. Может быть, назваться ее братом? Не поверят тоже. Газеты уже все написали. У нее нет брата! Или сказать, что он должен передать ей письмо, в собственные руки? От кого, если такое важное? Скажем, от того, самого важного, седого критика, который считается в городе богатейшим меценатом? А если он сам сидит сейчас в пустом зале и — ему ведь разрешается присутствовать на репетиции.

Нет, это конечно, пустые бредни. Просто нужно найти кого нибудь, кто ее знает — а кто же не знает ее? — и попросить, твердо, уверенно — так попросить, чтобы поняли, что для него это значит, — чтобы его проводили к ней. На одну минуту ведь, — на одну крохотную, драгоценную минуту...

Немолодая женщина, сидящая на стуле, закутанная в большую пуховую шаль, в больших теплях туфлях, поднимает голову от работы. На коленях у нее лежат белоснежные пачки, и она закрепляет быстрыми взмахами тонкой руки какие то стежки.

Стоящий перед ней юноша смущенно откашливается и слегка краснеет, но она так приветливо и спокойно смотрит на него, что его робость проходит. Какая нибудь костюмерша, или вообще...

— Хотите ее видеть? — медленно спрашивает она, и почему то улыбается. Он краснеет снова. Ну да, что же тут особенного? В конце концов, раз она работает в театре, то должна уже привыкнуть, что...

Он вспоминает, что в таких случаях всегда суют в руку золотую монету или крупную бумажку, и невольно шарит в кармане, хотя прекрасно знает, что ему придется занимать даже на гардероб сегодня вечером, чтобы пойти в театр. Билеты вчера и сегодня — и цветы...

Женщина продолжает улыбаться и слегка покачивать головой, смотря куда то поверх него. Он уже начинает терять терпение, когда его внезапно обжигают слова.

— „Я устрою вам это. К ней очень трудно пройти, вы знаете... но"...

Она быстро вынимает из кармана записную книжку, пишет что то на листке бумаги, складывает листок, протягивает ему:

— Если вы обещаете мне не читать, что здесь написано, то приходите сегодня вечером за кулисы, сразу после спектакля, и передайте по адресу. Фамилию я написала. Этот человек проводит вас к ней, можете быть уверены...

Коридоры, двери, запах пыли и пудры, каких то духов, мрачная лестница — ничего этого нет больше. Он тоже летит по воздуху, не касаясь пола. И еще дальше, еще скорее летят мысли...

Обманет или нет? Почему она обещала ему? Просто так? Или посмеялась? Нет, у нее было слишком доброе и строгое лицо. Очень милая женщина. Может быть даже, она старая артистка, и действительно может... А если тот, кому адресовано письмо, не сделает? Просто выбросит его в корзинку для бумаги и скажет, что ему некогда; или что она устала, и сегодня раньше уезжает домой; уехала уже вообще, — может быть, торопится на поезд?!..

Что там написано? Чужих писем читать нельзя, но... Можно осторожно раскрыть и посмотреть...

В конце концов, тут никакой тайны не может быть. Просто просьба, и даже не его лично, — рекомендация! Но женщина просила не читать. Может быть она посмеялась над ним, или просто не хотела сказать, что пишет, — это ее тайна. И он обещал. В кармане ли бумажка? Да, здесь. Не забыть только взять с собой, когда он будет переодеваться для театра! Нет, если Бог даст ему такое счастье, что он действительно увидит ее, будет говорить с ней — то пусть уж безо всякого обмана: слово есть слово. И слово мужчины!

Театр еще дрожал от аплодисментов, когда пожилой человек с намечающейся уже лысиной, раскрыл записку, прочел, усмехнулся, и еще раз взглянул на стоящего перед ним юношу. Какие восторженные глаза у этого мальчика, чистый, умный лоб... лет семнадцать, не больше. Ничем не скрытая, ничем не оскверненная еще юность...

— Пойдемте со мной — кивнул он.

...Тесная уборная была заставлена цветами. Букеты, корзинки... розы, орхидеи — таких не было и в цветочном магазине. Но они слились в какой то душистый туман. Только ее он видел — божественную, неземную красавицу, в чем-то воздушном, легком, как облако. И она улыбалась... Эта улыбка показалась ему такой знакомой, — виденной уже... во сне, быть может... Так улыбалась мама, когда он был совсем маленьким. Нет, эта лучше. Нет, нельзя думать, нельзя, не надо ничего вспоминать.

Только запомнить — на всю жизнь, навсегда: Только знать, что он никогда в жизни не увидит, не услышит, не ощутит ничего более прекрасного и неземного...



— Ты понимаешь конечно, что я не могла ему сказать, кто я? Ему нужно было увидеть свой идеал, а не усталую артистку, отдыхающую от репетиции и чинящую пачки для небрежной девчонки... Так, по крайней мере, у него будет ничем не омраченное воспоминание... на всю жизнь.

Пожилой человек склонился и поцеловал протянутую ему руку. Рука была прекрасна — но чуть приметно дрожала... она очень устала сегодня.



Этот рассказ был написан кем-то — давно. Имя автора забылось, рассказ приведен по памяти. Может быть, и он был навеян спектаклем Анны Павловой, — может быть!..

Несмотря на громадни диапазон драматического таланта Павловой — от кокетливой беззаботной девушки, куколки, сказочной феи Рождества — до трагической потерянности, оторванности осенних листьев, вакхических плясок, сумасшествия, поэзии всепобеждающей любви Жизели и красоты, безумной боли расставания с жизнью, — несмотря на всю эту гамму человеческих чувств, — кроме низменных, — она была, больше всего артисткой драматической, трагической. На ее долю выпало исключительное счастье — давать миллионам людей радость, красоту, мечту, иллюзию счастья, — сказку. Но была ли она счастлива сама? Можно ли ее назвать „баловнем судьбы”, — по крайней мере, в обычном понимании этого слова?! — Дорогу ее, несмотря на небывалый успех, устилали не одни только розы...

Окровавленные ноги в Балетном училище были

только физическим мучением, так же, как и физическая боль маленького тела, слабого и болезненного, казалось бы, в котором железная воля его обладательницы создавала стальные мускулы, исключительную гибкость, легкость.

Сколько душевной борьбы и усилий ей пришлось приложить, чтобы выдвинуться из кордебалета в первые ряды — и достичь первых успехов!!

Сколько борьбы, страданий пришлось ей выдержать прежде, чем она твердо решила отказаться от личной жизни ради искусства — это можно только предположить! Искушений, надо думать, было не мало. Даже если ее первая любовь — роман с князем Кочубеем — только красивый сон, то подобный роман по всем вероятиям мог, и даже должен был быть в жизни молодой, обаятельной женщины, покорявшей всех своим талантом и очарованием.

Тяжело пережила Анна Павлова потерю глубоко любимой родины, гибель страны, гибель друзей, трагедию эмиграции. Все это было для нее нелегким испытанием, в каких бы хороших условиях лично она ни находилась. Слишком глубоко любила она свою страну, ее жизнь, город, привычную обстановку; слишком горячо и сердечно отзывалась на все письма и просьбы о помощи от знакомых и чужих людей — таких же, как она, изгнанников — чтобы не страдать от этого.

Деньги? Да, деньги у нее были, и работы, для возможности существования ей искать не приходилось. Но разве это — все?!

Павлова примирилась, как примирились и другие Но... на смену прежних стали являться новые огорчения и переживания: стали постепенно уходить и отпадать сотрудники, друзья, близкие; одни выходили на самостоятельную дорогу, другие бросали карьеру ради семьи, личного счастья; иные принуждены были отказаться от своей работы из-за состояния здоровья и возраста; третьи — умирали.

И, наконец, кроме всего этого — еще одно, маленькое обстоятельство, о котором возможно, не успели подумать даже большинство ее друзей и поклонников таланта, но о котором, тем не менее, вряд ли могла забыть она сама: а именно то, что в 1932 году ей должно было исполниться пятьдесят лет...

Правда, шестидесятилетний балетмейстер — Гердт — танцовал еще со своей же ученицей; танцовал прекрасно, легко, мастерски, и под гримом казался совсем молодым партнером. Но ему не приходилось танцовать сильфид и сказочных фей.

Правда, беспрерывные упражнения сохраняли ее тело гибким, прекрасным, юным, и, наконец, пятьдесят лет для женщины — еще далеко не старость, особенно если она следит за собой. Анне Павловой на пороге пятидесяти лет были еще кремы и институты красоты не нужны. И не только танец сохранял ее молодость. Нет, вся ее порывистая, непосредственная натура, постоянный, разнообразный интерес к жизни, уменье увлекаться и увлекать других, уменье находить и ценить тысячи маленьких чудес, разбросанных повсюду вокруг, растворяться в природе, погружаться в тот созерцательный, проникновенный отдых, который дает не только физическую силу, но и душевный огонь, — огонь молодости.

Она и поражала своей молодостью — многих, и

не только со сцены. Но... — но это маленькое, неизбежное „но”.

Совершенно естественно, конечно. Павлова не скрывала своих лет, да их число было слишком легко установить. И к тому же в то время еще только начинали думать, что „жизнь начинается в сорок” — лозунг нашего времени для очень многих.

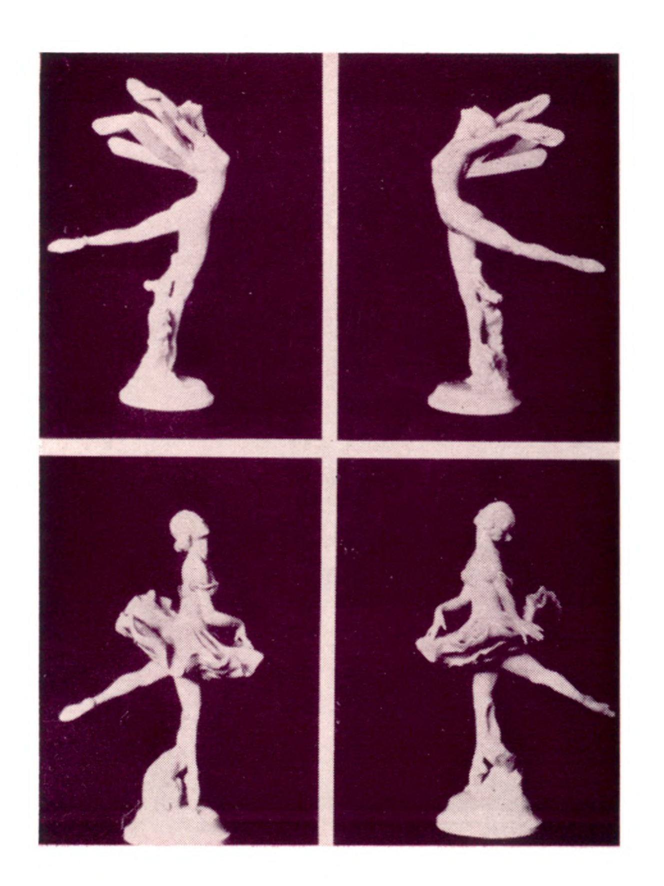
К сожалению, эти многие — не Анна Павлова. Если в наши дни пядесятилетней Марлене Дитрих, неувядаемому „вамп” не будут апплодировать во время ее выступления в ночном кабаре так, как обычно, — то это будет означать, что на кого то из зрителей она не смогла подействовать ни своими возбуждающими манерами, ни туалетами, ни ореолом славы, — ни, даже, — очень красивыми ногами.

Но у Марлены Дитрих были не только поклонники, которых она „сводила с ума” и в начале, и в расцвете своей славы. Было очень много зрителей — и еще больше зрительниц, на которых прославленный — „вамп” — просто не производил никакого впечатления, или даже — отрицательное. Многие ценили в ней совсем не „вампа”, а хорошую артистку, помимо всякой эротики. Мнения, во всяком случае, разделялись. „Идеалом” она была только для очень пламенных поклонников и бессчетного количества подражательниц, стремившихся достигнуть таких же потрясающих успехов у сильного пола.

В творчестве Павловой не было ничего эротического. Но она была действительно идеалом — таким, которому нельзя подражать. Если в своей молодости у нее и было честолюбие, которое толкало ее вперед, заставляло добиваться того, чтобы быть первой — лучше, выше всех — то теперь честолюбие было вполне удовлетворено, и — изжито. Теперь было другое: сознание, часто мучительное сознание того, что она, являясь откровением и идеалом для миллионов — этим идеалом, этой сказкой должна оставаться. Только такой, всегда и навсегда!..

Она победила свою слабость в детстве. Но победит ли старость?! Ту старость, которой боится каждая женщина, в особенности красивая, потому что в красоте заключается смысл и содержание ее жизни, — и которой еще больше, быть может, боится каждая большая артистка?

Можно долго бороться, с надвигающейся старостю и не сдаваться; и против паутинки морщинок, — их не видно под гримом, на сцене это легче, чем в жизни. Можно сохранить фигуру, живость, легкость. Ведринской, известной русской артистке, было не меньше, если не больше шестидесяти лет, когда она еще выступила в Риге в „Орленке” Ростана. У нее была фигурка, вполне подходящая для шестнадцатилетнего юноши, молодой, звонкий голос, тонкие черты лица... Она имела большой успех в этой роли. Но — не виступала в ней больше. Как не выступала и в иных молодых ролях, которых в ее репертуаре оставалось все меньше и меньше. Их заменили роли дам, драматических героинь, в которых надо было изображать не пленительность молодости, а глубину и силу чувств, переживаемых зрелой женщиной... Еще немного — и ей так же пришлось бы перейти на роли очаровательных и трогательных старушек, как это делали все, не уходившие во-время со сцены артистки. Всегда и везде.



Фарфоровые статуэтки Анны Павловой.



Фарфоровая статуэтка Анны Павловой.





Анна Павлова со своим ансамблем.





Анна Павлова со своим ансамблем.





Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».





Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».





Анна Павлова в «Умирающем Лебеде».



«Умирающий Лебедь» — Анна Павлова.

Но в балете... в балетах нет „старых" ролей! Не может быть!..

Есть балетмейстеры, преподающие в школах, выращивающие новые поколения, новые таланты, молодую смену. Балетная школа, в которой преподавательницей была бы Анна Павлова, прославилась бы, несомненно, на весь мир, но...

Но как представить себе гениальную балерину, только объясняющую своим ученикам, часто далеко не талантливым, — как нужно исполнить тот или иной балетный прием, но избегающую показать его наглядно, чтобы не показаться смешной или жалкой?!.. К тому же большие таланты, не говоря уже о гениях, — по большей части не приспособлены к педагогической деятельности.

Что же остается?

Не думать? Но когда нибудь — и довольно скоро — уже придется подумать. Молодость при всякой неудаче — самый верный союзник. Старость — при всякой пебеде — самый опасный враг. И враг предательский — подкрадывающийся, ползущий, а не обрушивающийся сразу, всей силой. Это борьба, с заранее известным и неизбежным поражением, борьба, заставляющая видеть врага даже там, где его еще нет, — и позваляющая его заметить только после нанесения им удара.

„Усталый поклон перед публикой"...

Он трогателен у молодой, потрясенной переживанием артистки. А для стареющей балерины, задыхающейся от полетов, воздушных прыжков, — и боящейся, что это могут заметить, потому что это, внешнее, физическое, замечается прежде всего, — и вместо покорения одухотворенностью, которая ведь осталась прежней, может быть, еще более глубокой с годами, —будет удивление, разочарование — обидное сожаление! — Низверженный, разбитый идеал!...

Перо, краски, глина — не могут стареть вместе с творцами, созидающими из них произведения искусства. А тело, голос, лицо?

„И усталый поклон перед публикой, которая после того, как пошел занавес, и вы остаетесь одна!..."

Павлова никогда не принимала в своей театральной Она не хотела, чтобы ее могли видеть не во всем блеске и не такой, как со сцены. — Впрочем, ее узнавали сразу и без всякого грима, в любом костюме, — и восхищались ею почти также, как и во время выступления. Да! Велики были ее обаяние, „магнетическая сила", не подвластные никаким физическим законам. Итак: упорный труд с детства, головокружительная карьера, богатая одаренность общим пониманием искусства в разных его областях, помимо той, в которой она отличалась исключительным талантом и непревзойденным мастерством; победное шествие по всему миру; тихий, любимый дом среди цветов и зелени; большая любовь и приобщение к сущности природы; чистая и строгая жизнь в постоянном совершенстовании, постоянной упорной работе; широкая и тайная благотворительность и поддержка неимущих; — глубокая вера в Бога; потусторонность божественного гения, покорявшая даже тех, для которых не существует никакой мистики: — Павлова.

Умерла она сорока девяти лет. Ее смерть, слишком ранняя, непонятная, безвременная, — была громадным

ударом для всего мира. Но... любимцы богов умирают рано! Может быть, так и должно быть!.

Конец наступил неожиданно. Павлова закончила свое последнее турнэ по Европе в мае 1930 года, и отправилась отдыхать на юг Франции, в Канны, где должна была принимать лечебные ванны из-за разболевшегося колена. Оно было повреждено много лет тому назад во время поездки по Южной Америке, и с тех пор время от времени давало себя знать. Курс лечения прошел хорошо, и она чувствовала себя прекрасно, снова с обычной легкостью проделывая все обычные упражнения.

10-го января 1931 года она отправилась из Канн в Париж, где, перед поездкой в Голландию, хотела пройти еще несколько репетиций со своим партнером Владимировым. По дороге произошла катастрофа: экспресс, в котором она ехала, врезался в товарный поезд. Несмотря на то, что, как выяснилось впоследствии, локомотив был разбит, муж Павловой, Дандре, ехавший с ней вместе, свидетельствует, что они почувствовали в своем вагоне только легкий толчок, и были поражены действительными размерами катастрофы только тогда, когда, одевшись, вышли из вагона.

В Париже Павлова отправилась к своему долголетнему врачу Залевскому, который остался очень довольным состоянием ее здоровья.

Дела призывали Дандре в Лондон, и он оставил Павлову в Париже. Несколько дней спустя она написала ему, что чувствует себя не совсем хорошо, что ей пришлось репетировать с Владимировым в нетопленном помещении, где, по всей вероятности, она и простудилась. Как всегда, она никогда не куталась, носила платья с открытой шеей, а кроме того, со свойственной ей выдержкой, могла, заболев серьезно, еще долго переносить болезнь на ногах, борясь с нею.

Выехав из Парижа в Гаагу 17 января, она почувствовала себя в поезде плохо, а когда приехала на место, то вызванный доктор нашел плеврит левого легкого. В тот же день в Гаагу приехал вызванный из Лондона Дандре, которому Павлова заявила, что наверно, съела что-нибудь нехорошее в Париже, а доктор выдумал, что у нее плеврит!

Это было в пятницу. В воскресенье обеспокоенный Дандре вызвал лучшего врача в Гааге, лейб-медика королевского дома, де Ионга. Тот подтвердил диагноз своего коллеги, и отметил слабое состояние сердца. Но Павлову занимал толко один вопрос: как может она оставаться в постели, когда со следующего дня начинаются ее выступления в Гааге?

Но на другой день, в понедельник, она стала жаловаться, что ей трудно дышать. Во вторник процесс усилился. Вызванный из Парижа Залевский, которому Павлова доверяла больше всех, не скрывал своих опасений; по его мнению, она сильно подорвала свое здоровье, она изнурила себя во время репетиций, будучи уже серьезно больной.

В среду Павлова еще долго говорила с мужем, обсуждая все подробности гастролей в Голландии, — постановки, репетиций, — как всегда, точно, деловито и ясно отмечая все детали, свои желания и предписания. Трудно было предположить, что серьезно больной человек может так ясно и трезво мыслить.

На следующее утро воспаление захватило и второе

легкое. Ей сделали впрыскивание антиплевритной сыворотки, дали кислоорд, но она уже потеряла сознание.

Было испробовано все. Доктора, муж, и ее верная камеристка, Маргерит Летьенн, не покидали ее ни на минуту. Дыхание ее становилось все слабее. К полуночи Анна Павлова открыла глаза и подняла руку, стараясь осенить себя крестным знамением, но силы покинули ее. Дыхание становилось все слабее. Через несколько секунд она прошептала наклонившейся к ней Летьенн:

„Дай мне лебединый костюм..."

Это были ее последние слова. 23 января, за несколько минут до полуночи, она отошла в иной мир.

После панихид гроб с телом Павловой был перевезен в Лондон, где был установлен сперва в православной церкви, а затем — в капелле крематория в Гольдерс-Грин. В течение нескольких дней перед ним служились панихиды и дефилировали десятки тысяч людей, приходивших и приезжавших проститься.

Русская эмигрантская колония просила похоронить ее в Париже, где ей, без сомнения, были бы устроены торжественные похороны. Но Дандре не согласился; — Павлова не любила ни блеска, ни пышности в своей личной жизни; а кроме того, не раз выражала желание быть сожженной в крематории, с тем, чтобы урна с ее прахом была бы когда нибудь отправлена на ее родину, когда та станет снова свободной.

Е. Саблин, бывший дипломатический представитель России при английском дворе, покрыл ее гроб трехцветным русским флагом. Только в капелле крематория, когда гроб должен был скользнуть и исчезнуть навсегда за дверцей с надписью: „Смерть — это ворота в жизнь", — флаг был снят. Символ страны, символом которой стала она и ее лебединый танец, был последним, с чем она рассталась на этой земле.

Павлова умерла!

Весь мир потрясен этим известием, этими словами. Повсюду происходят траурные собрания, произносятся речи, исполняются реквиемы, пишутся некрологи, прочувствованные статьи. И повсюду плачут — богатые и бедные, молодые и старые, люди разных национальностей, различной среды, воспитания, образования — все. Потому что все понимают: из жизни ушел символ прекрасного. Эпоха закончилась. Ее лебедь умер.

В Берлинской государственной опере с траурной речью выступил крупнейший из современных писателей, последний „титан мысли", как его называют, — скончавшийся в прошлом году Генрих Манн:

„В ее жизни — сказал он, — не награда за работу, а сама работа занимала больше места. Слишком быстро проходило удовлетворение, и никогда не прекращалась борьба. Художник с отчаянием думает о совершенстве. Эта балерина предчувствовала совершенство, она знала, что оно представляет: полная одухотворенность тела.

Она владела всем, всеми областями чувства, а не одной только трогательностью: она умела переходить в демоническое и в экстаз чувств. Поэтому ее сравнивают с Моцартом: у обоих та же радостность, та же легкость, которую видит каждый, — и оба несли на себе ту же тайную ношу, без которой люди не становятся великими...

Она прислушивалась не к тем аплодисментам, которые звучали в театре... Она была сама для себя самым строгим судьей..."

Речь кончена. На сцене гаснет свет, и в темноте звучит музыка Сен-Санса — виолончель и арфа. Но на сцене никого нет. Только там, где обычно выходила Анна Павлова, появляется свет — и скользит по сцене — так, как скользила она...

И при последних аккордах, когда она падала, обессилев от предсмертной борьбы — свет гаснет...

Занавес падает под рыдания зрителей.

Создав „Умирающего лебедя" Павлова создала символ своей эпохи. Эпоха кончилась... Гении умирают, не умирают только символы: они бессмертны.

„Не говори с тоской: их нет.
А с благодарностию: были!"

